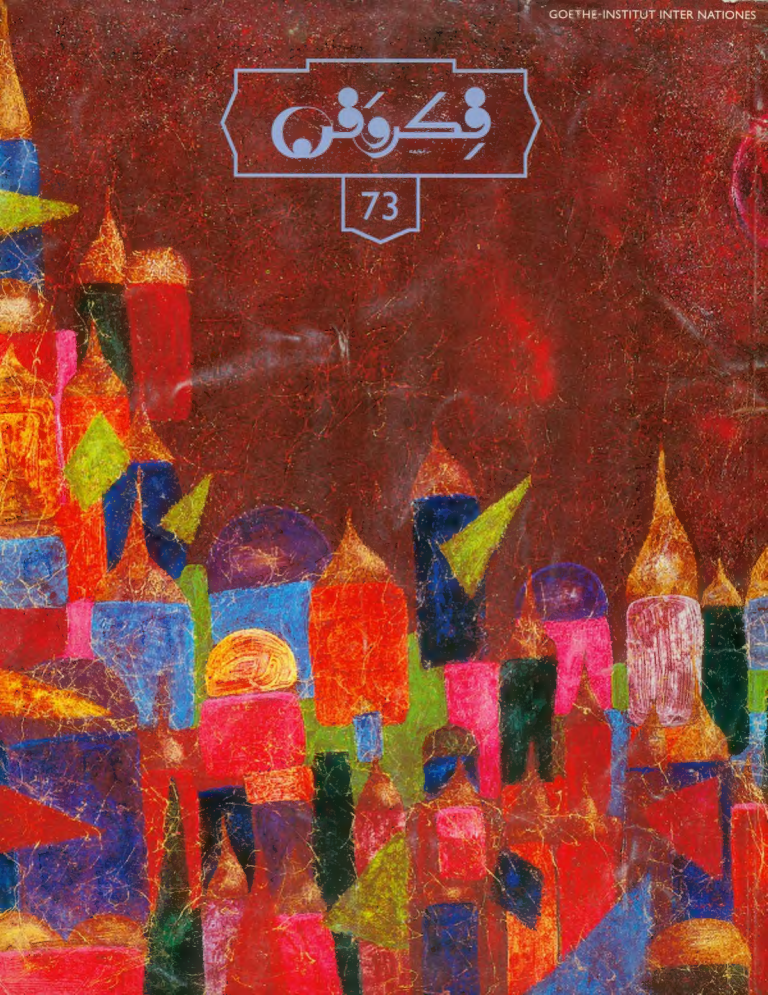
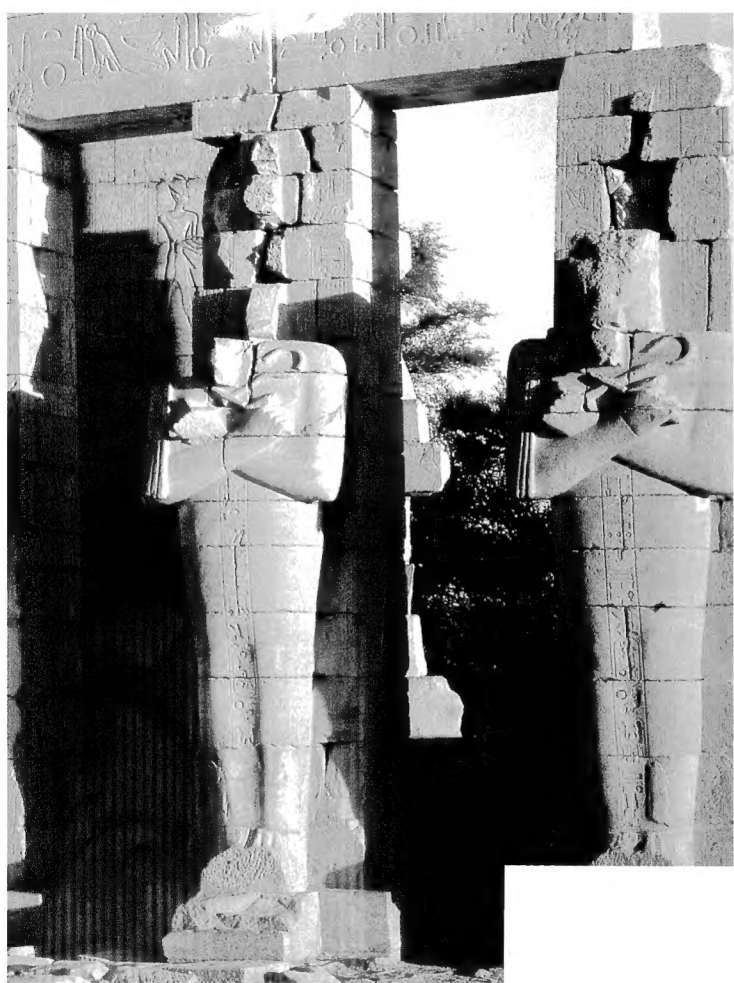




73





مناسبات ثلاث دعتنا إلى أن نتخذ موضوع «الاقتراب عن طريق الأدب» موضوعاً أساسياً في عددها هذا. فالأولى كانت انعقاد مؤتمر الشعر الألماني العربي بصنعاء الذي خصص ستيفان فايدنر له مقالاً بعنوان «الشعر يقرب»، عرض فيه للقرص التي اغتنمت في هذا المؤتمر وتلك التي فاتت، ولبدائية خروج الحوار بين الطرفين العربي والألماني من التصورات الرومانتيكية العائمة، كما يظهر خاصة في المحاضرتين اللتين ألقاهما كل من ينس يتن وعتاس بيبضون في ذلك المؤتمر؛ وقد أفردنا لكل منهما مقالاً. وكانت ثاني المناسبات جائزة السلام التي تمنحها دور النشر الألمانية، وقد حصلت عليها الأديبة الجزائرية أسية جيتار في العام الماضي. وهذه المناسبة، ألقت أسية جيتار بمدينة فرانكفورت كلمة شكر، جننا بمقتطفات منها في مقال «نزعة جامحة إلى عدم النسيان». أما المناسبة الثالثة، فكانت أن معهد غوته بالدار البيضاء نظم هناك مؤتمراً حول «تلقي الأدب المغربي المترجم إلى الألمانية في سوق الكتاب بالبلاد المتكلمة بالألمانية». وقد ألقت ريفينه كابل ساغاني، وهي مترجمة وناشرة للأدبيات المغربية المكتوبة بالفرنسية، محاضرة في المؤتمر، صحتتها ملاحظاتها حول تلقي هذا الأدب منذ عام 1958، تاريخ ظهور أول ترجمة لأديب من المغرب العربي في البلاد المتكلمة بالألمانية؛ ولحن نشر مختصر من محاضرتها، وشهد المؤتمر عينه هارثوت فيندريش، وهو خبير بترجمة الأدب العربي ومستشار لدى دار النشر لينوس فراغ التي بمدينة بازل السويسرية. وألقى فيندريش في هذا المؤتمر كلمة رسم فيها الصعوبات التي كان على أدب العالم الثالث أن يتخطاها في مراحل ثلاث حتى يدخل سوق الكتاب في ألمانيا وسويسرا والجمسا ويصير له فيها بعض الحضور المتميز. ويرى فيندريش أن أدب العالم العربي يتعرض لصعوبات إضافية في أسواق البلاد المذكورة بسبب العلاقات الخاصة بين ألمانيا والعالم العربي؛ وقد أوردنا أيضاً مقتطفات من كلمته في هذا العدد. ويتكلم فيندريش عن حضور الأدب العربي، لا عن استقباله، مشيراً إلى هامشيته وقلة إقبال جمهور الألمانية عليه. وهذا، لا محالة، صحيح على وجه العموم، لكننا شاهدنا من لدن بعض هذا الجمهور في العام الماضي إقبالاً على الأدب العربي واستقبالاً له شديدين، فقد حضر بأعداد غير معهودة من قبل القراءات الأدبية والشعرية التي نظمت في هذه البلاد «أكثر من ذي قبل»، كما هو عنوان المقال.

كيف تتعامل مع الماضي والتراث؟ وهل يمكن للفلسفة أن تجدنا إلى فهم العلاقة بين الحاضر والماضي والمستقبل يمكننا من تشكيل حاضرنا على نحو بناء سليم؟ في مقاله «خواطر فلسفية في الحاضر»، يخوض جورج تامر في هذا الموضوع الفلسفي بلغة واضحة، فيدعونا إلى «تأمل الحاضر» ويوقنا على أن «الحاضر أرحب من الآن، والحظة ليست الحاضر كله، وهذا إنما هو الزمن الذي يمت إليه الواقع - في ملته - بصلة، وهو لا يتصف بالجمود، بل بدينامية زمانية تحمل تنوعاً وتعديدية، وترجع إلى أن الحاضر ليس فقط ما هو عليه، بل ما صار وسيصير إليه». وينتهي جورج تامر إلى أن «تلّف الحاضر، وألقا أشكله بلا مرارة على ما مضى ولا رهبة مما سيأتي، يبدد الضبابية عن المستقبل ويخترع الماضي القيمة التي يستحقها في أن».

مرت العام الماضي الذكرى المائة لوفاة الفيلسوف نيتشه الذي «ما يزال الناس منقسمين في الحكم عليه انقساماً لا يشبه انقسامهم في الحكم على أحد. وكلّ يستشهد بهذا العبقرى الذي عاش وحيداً ويرتزين بحججه». مقال بيتر هوفمايستر، «فريدريش نيتشه - مفارقة التفكير»، يبحث أسباب هذا الانقسام.

وفي هذا العدد مقالات أخرى غير مقالات الفلسفة والأدب: فيخبرنا بيرند هيتس عن المهرجان المسرحي الإيراني بكونوليا، وتقدم لنا هيلين ميكلينبورغ ثلاثة أفلام قد لفتت انتباهها؛ ثم أحيبنا أن نقدم لكم بعض الشعر الألماني مترجماً، مع علمنا بأن ترجمة الشعر هي من أصعب ما يرومه المترجمون.

	Durs Grünbein	4	دوريس غرينباين عند سفح فكة دانتي وجبل سرفانتس	
	Assia Djebar	9	أسية دجبار نزعة جاحدة إلى عدم التمييز	
	Behman Nirumand	15	بهن نيرومند مقعدان شاحران في فايمار	
	Stefan Weidner	17	ستيفان فايدنر الشعر يُقَرَّب	
	Jens Jessen	21	يئس يسن كثرة الغرب نفسه	
	Abbas Beidun	24	عباس بيضون الأخر، الاسم المضاد للذات	
	Abdo Abboud	27	عبدو عبود العلاقات الأدبية السورية الألمانية إناسبة للعرض الأول للكتاب الألماني في سورية	
	Jacob Burgi	31	يعقوب بورغي هتارات من ثلاثة شعراء لمدان تُترجم إلى العربية	
	Regina Kell-Sagawe	38	ريغينه كليل ساغافي تلقّي الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية في البلاد الناطقة باللغة الألمانية	
	Hartmut Fähndrich	40	هارتموت فيندريش حضور الأدب العربي المترجم في سوق البلاد المتكلمة بالألمانية	
	Bernd G. Schmitz	44	بيرند شميتس جسر إلى الوطن الثقافي	

Stefan Weidner	48	ستيفان فايدنر أكثر من ذي قبل
MEHR ALS JE ZUVOR		

George Tamer	51	جورج تامر خواطر فلسفية في الحاضر
PHILOSOPHISCHE GEDANKEN ÜBER DIE GEGENWART		

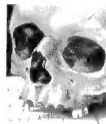
Peter Hoffmeister	57	بيتر هوفمايستر فريدريش نيتشه - مغامرة التفكير
FRIEDRICH NIETZSCHE – DAS ABENTEUER DENKEN		

George Tamer	62	جورج تامر ابن رشد وتحسين أوضاع المرأة العربية
IBN RUSHD UND DIE VERBESSERUNG DER SITUATION DER ARABISCHEN FRAU		

Helen Mecklenburger	64	هيلين مكلينبورغر ثلاثة أفلام تلتفت للانتباه
DREI BEMERKENSWERTE FILME		

KULTURCHRONIK	67	أحداث ثقافية
---------------	----	--------------

BÜCHER	72	قراءات
--------	----	--------



FKRLIN WA FANH, Nr. 73, Jahrgang 38, 2001.

فكر وإنّ، عدد 73، السنة الثامنة والثلاثون، 2001.

الإصدار والفكر، Goethe-Institut Inter Nationes،
إدارة التحرير، الدكتور روزماري هول، التحرير، باعينة أشران،
الدكتور عبد الصادق طراد.

الإشراف على الترجمة والنصف، الدكتور عبد الصادق طراد.

الترجمة، د. جر التولي، عزات أبو المجداد

النصف، Info-Netz Stuttgart GmbH.

التصميم، Graphisart Köln.

الطباعة، Gruven & Bechtold GmbH, Köln.

تعاون هيئة التحرير،

Dr. Rosemarie M. Hall

Hauptstr. 44, D-73279 Schlierbach

Host@G0101inter.net

لا يجوز إعادة طباعة نصوص أو صور من هذه المجلة إلاّ بإذن من الناشر.

ويعلن الناشر أنّ الأراء الصادرة في هذه المجلة إنّما هي في الأساس آراء

المؤلفين.

© 2001 Goethe-Institut Inter Nationes

ISSN 0015-0932

BILDNACHWEIS PWF 73

U1344 (c) Eugenia Pie Lersch

U2/US aus: „Theisen“, Sergio

Donadoni

Seite 67 AKG, Berlin

Seite 8, 10/11 Börsenverein

des Deutschen Buchhandels

Seite 15 (c) dpa, Martin Schult

Seite 16 Foto: Wolfgang

Elmas

(c) Frankfurt Allgemeine

Zeitung

Seite 22 aus: „Geräusche

Schatten“, Thomas Theys (Hg.)

Seite 25 (c) Hans Riller,

München

Seite 31, 32 AKG, Berlin

Seite 34 Foto: Wolfgang

Oechel, Wiesbaden

(c) S. Fischer Verlag,

Frankfurt

Seite 37 Foto: Helga Walter,

Sommerath

Seite 36

rechte Unionverlag, Zürich

mitte Foto privat

Seite 38 Daniel Nordstrand,

Paris

Seite 41 (c) Al-Kamal Archiv,

Köln

Seite 42

rechte Unionverlag, Zürich

mitte CH Beck Verlag,

München

Seite 77 (c) Tarek Elsayeb,

Berlin

Seite 43 (c) Maden Peraz,

Embrach

Seite 44, 45, 46, 47 (c) Bernd

U. Schmitz, Leverkusen

Seite 48 (c) Al-Kamal Archiv,

Köln

Seite 49

rechte (c) Brigitte Friedrich,

Köln

mitte Foto Pierre Abx Saeb,

(c) Al-Kamal Archiv, Köln

Seite 51, 52, 53 AKG, Berlin

Seite 60 Bildarchiv

Preussischer Kulturbesitz, Berlin

Seite 63 Jan-Rudolf

Gesellschaft, Olsberg

Seite 64, 65, 66 Context

Gmbh, Frankfurt

Seite 67 (c) Eugenia Pie

Lersch

Seite 68 Foto: Katalog

Seite 69

rechte (c) dpa, Roland

Scheidegger

unter links Bundesbildstelle,

Bonn

Seite 70 Foto: Michael Zick,

Stuttgart

Seite 71 (c) Bertha Herman-

Aymon, Solingen

Seite 73 AKG, Berlin

Seite 75 aus: „Theben“,

Sergio Donadoni

Seite 77 (c) Tarek Elsayeb,

Wien

عند سفح قمة دانتي وجبل سرفانتس تأملات حول مفهوم «الأدب العالمي»

دورس غرينباين

غير أنه لا خلاف في الاتجاهات الأربعة. لجبال الأدب العالمي، نظرت إليها من التبت أو من سواها، تقع في الغرب. فإذا كان الأمر كذلك، فيجوز للمرء أن يتساءل إذن ماذا كان يقصد، أو ما يقصد اليوم بالأدب العالمي؟ أهي قمم فردية، كما يزعم المتحمسون للجبال، ناشئة عن حركات متعددة سريعة إلى علو؟ أم أنها تكوين مخفي واحد متصل، ما عاد يمكن أن يُعرف إن كان بركاني الأصل، أم أنه نشأ نتيجة لتراكمات جماعية، بفعل قوى لا يشبهها في إلحاحها شيء إلا الماء؟ أما غوته، وكان من أوائل من تحمس لمصطلح الأدب العالمي، فقد أرعبه، في وقت لاحق، التوسع في سلسلة الجبال. وبدا كما لو أن فكرة السمو، والتي كانت محصورة حتى ذلك الحين في الأشكال الطبيعية، قد غدت تشق الآن كذلك من نتاج أدب صار يتلقو عالميًا. وأصبح ينبغي اختبار كثير من الأعمال الأدبية الجديدة، المجهولة، النائية الأصول، الغربية، للتعرف إن كانت تشتمل على نواة مخفية حقيقية، إن كانت مجرد بازلتيا، أم رمادًا حارًا، بل ولربما كانت رخامًا، فتكون مفيدة ناعمة للبشر. وما تريت غوته في أن يكون من أوائل من ارتادوا الجبال، فأتاح له ذلك، إلى جانب الاستمتاع بالمنظر الجميلة، أن يطلع بوصفه عالمًا مولدًا بالمعادن على الألوان المختلفة من الحجارة والصخور التي غذا يتصل بها من خلال اشتغاله بالأدب الأجنبية. وقد أخذ غوته جولات التسلق هذه، في المقام الأول، سبيلًا ليللا جوبيه بكثير مما عثر عليه. فازدادت الألوان من شدة تنوعًا، وقوة، وغوصًا مرة بعد مرة، فإذا ما أردنا استخدام تعبير من السياق المجازي نفسه قلنا إن شعره صار أكثر عالمية. وقد نبالغ في القول إن نعمتنا ما فعل الأدباء حينها بالاستعمار. غير أنه ليس لك، وأنت تنظر إلى الأمر اليوم، أن تغفل عن

الناس، ومناطقنا في الأقل، متفقون في وجود هلايا للأدب، سلاسل الجبال فيها معروفة خير معرفة. وتسود هذه الجبال العالمية، بلا خلاف، قمم تسبق منذ قرون إلى ارتفاع نسبية آلاف أو ثمانية آلاف متر. وهذه الجبال كتل مخفية هائلة، من مثل قمة دانتي المغطاة بالثلوج دائمًا، أو تلك القمة المنقضية فسيحة، المتعددة الروس، قمة شكسبير، وثمة بعد قمتان عربيتا المنكبين، ضخمتان، ليس لهما ملامح حادة، هما جبال ريليه وجبل سرفانتس. ووسط ذلك ترى هيئة جبال يسقط عليها ضوء أضعف، ذات مراخ خضر، تلك هي جبل غوته العالمي، وجبل بوشكين الحاد التضاريس. وإذا ما نقلت نظرك إلى الطرف، رأيت مجموعات الجبال الأخرى، تشبه في مجملها جبال الألب، تحمل أسماء الشعراء الأوائل المعروفين، والذين ظلوا حينًا طويلًا من الأوروبيين حصراً.

وخلف هذه الجبال ثمة تكوينات أخرى، محجوبة عن الرؤية غالبًا، إلا أن انقشع السحاب الكثيف المتصل، وأتاح أحد الجبال الضخمة في المقدمة المجال للنظر. ويمكن لك أن تستيها، من باب استخدام الصور المجازية عنها، جبال الرواد. منها ما هو مشرق إشراق الأكروبوليس نفسه، كالجيل ذي القسم الثلاث للشعراء اليونان المؤلفين للأعمال المسأوبية: أشيلوس، وسوفوكليس، وبوريديوس. وثمة بعد، جبل هوميروس، وجبل فيرجيل، ويمكن الوصول إليهما من أكثر من جيب، وهناك أيضًا، محشورة بينهما كأنها جدار جليدية، مرتفعة ارتفاعًا حادًا، جبال أوفيد، وهوراس، ولوكريس، وجبال أخرى كثيرة سواها، القمم اليونانية الرومانية الواطئة التي تسبق الأدب العالمي.

ويمكن أن يختلف الناس في أي الطرق يفضي إلى تلك الجبال، ويمكن أن تتباين معلومات الخرائط في هذا الشأن،

يكون إستراتيجيًا ومثاليًا في وقت معًا. فقد رعى إلى التبادل العام للأدب، مثلًا قصد كذلك إلى الوصول إلى جماعات جديدة من القراء في الداخل والخارج. وكان يكتفي لتحقيق ذلك المطالبة بتحقيق أكثر أنواع التبادل بساطة: أعطني من عندك يا برون، أعطيك من عندى شيلر أو كلويشترك، وهكذا. ولكن، حيثما يوجد التبادل، يوجد تلقائيًا أيضًا خطر السيطرة. لذا صرت تسمع التحذيرات من الطوفان الإنكليزي، وترى البقطة الغيرة من تأثير المخذرات الفرنسية على القارئ الألماني غير الخير بألوان الطعام. ويغلب أن الأمر اتصل في أوله بالسوق المشتركة بين الأوروبيين ويتداخل الأدب الوطنية الأوروبية الأصل وحسب. فأميركا كانت وقتئذ صغيرة العمر، فما كان أحد يحسب أن ينشأ فيها أدباء، مثل بو أو ولفغان، مثلًا أننا ما كنا نحسب أن نعرف يومًا الشياخ المغمرة جينيتا. أما الشرق، فإنه أشبه كثرًا، وقد تحلت مكتبات كاملة من الأدب الصينية، والفرنسية، والشعر العربي، وكل الكنوز من السنسكريتية إلى أوروبا. واستثنيت من ذلك طبيعة الحال أدب الشعوب التي لم تعرف الكتابة، وأدب الشعوب النائية جدًا. وظلت إفريقيا حتى وقت قريب بُعد، من حيث الأدب العالمي، أرضًا بكرًا، مجهولة، أو، وهذا أسوء، صحراء لم يقطع أرجاءها بعد ذلك، في أحسن الأحوال، سوى العلماء المختصين بالشعوب البدائية، مثل ليو فروبنينوس، باحثين عن شعراء وقصاصين يحكون قصص الأبطال.

ولعل تفسير ذلك أيسر مما يحسب المرء. ويغلب أن يكون غوته قد أشار إليه يوم تحدث عن الدور الرئيسي للألماني في شؤون الأدب العالمي. عندها يترى ببالك فورًا تلميذ الساحر، غير أن الأمر لا يتعلق هنا باستحضار الأرواح، وإنما بانبعاث جديد للحاجة إلى المعلومات. فحينئذ، إذ صارت القراءة في موضع الوسط من الثقافة، إذ تيسر وقت كاف لممارسة أكثر أنواع المشاغل إمتاعًا، القراءة، أراد المرء التوسع واستيعاب كل ما هو غريب. ومما يلفت النظر في هذا الأمر فعلًا هو أن غوته قد أدرك في فترة مبكرة أننا إن نظرنا إلى الأمر نظرة مدققة فإنَّ الألمان هم أكثر الحاسرين في عملية التبادل العالمية هذه.

ولم يفتب الضباب مفهوم الأدب العالمي سوى في القرن العشرين. ولا نجيب في ذلك، فهو لم يلبث، شأنه شأن مفاهيم النزعة إلى الكلاسيكية كلها، أن أحاطت به طبقات

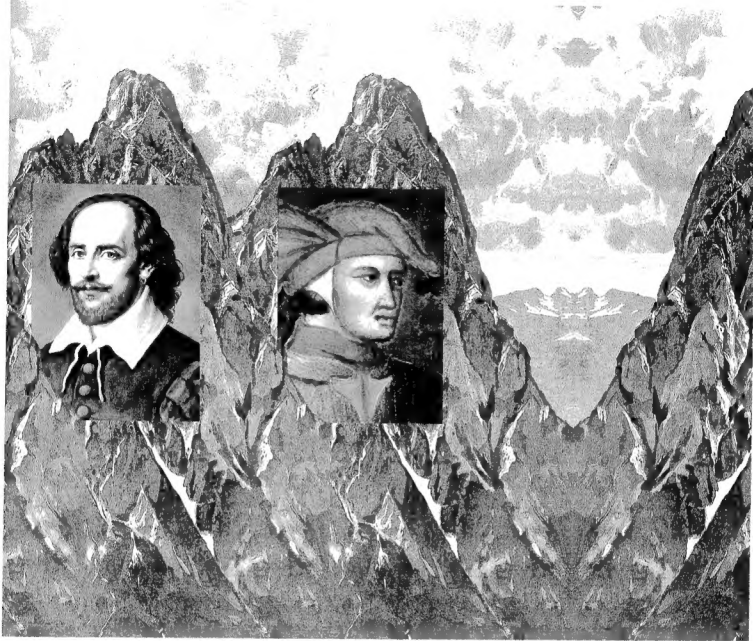
أنكاسهم المفرط على الأدب الأجنبية في المعاني. فقد قسم كل منهم لنفسه، ما تيسر له الأمر، من تلك المواد الخام النفسية: ترجموا، ودرسوا، وقلدوا، وتخصصوا كل لون من ألوان الفنون الشعبية والأساليب الأدبية. فأقادوا من كل ما يمكن استيراده من أصوات الشعوب شعرًا، من شعر شعراء أسرة تانغ وحتى أغاني الصيد التي غناها أقصى صيادي الأسكيمو موهنا.

وما لبثت نتائج ذلك أن أطلت بأعناقها. فذذاك صارت الأعمال الأدبية تُقاس بعضها ببعض، فعددت بُعد تافهة أو عالية القدر جدًا بحسب موقعها من الأدب في العالم. فما أن وضع الأدباء المنظار على أعينهم، وصارت دراسة لغات الأدب الأجنبية بُعد شكلًا من أشكال الرحلة في الزمان، حتى تقلص كثير من الأعمال الأدبية الناشئة عن الكد في التأليف الأدبي، الأسر كالسيوم، لينظر إليها بوسفها أدباء إقليميًا وحسب، بل قل، حتى لا نفع فيها. وما كان يغم البالي في الأمر، هو أنك ما عدت بعد تعرف بقيمتها قيمة كتابتك أو قيمة الكتابة الأجنبية في المعايير الدولية.

فغوته عينه الذي قد كان رخب بفكرة الأدب العالمي نته في الوقت نفسه إلى أن هذه الفكرة العظيمة قد تتحول من خلال سرعة الطياعة إلى حقيقة وحشية. فيمكن لما أن تنتشر انتشار القهوة والتبغ، مما سيفرح الجماهير التي ما تنفك تقبل على الملاذ الغريبة. فينصح غوته، في انسجام تام مع نظريته عن تكوين الصخور، بالثبات في الموقع حتى يزول خطر السيل. فقد كان المرء أدرك في تلك المرحلة المبكرة عيوب المبدأ القائل بالتبادل الأدبي الكلي من غير ما ضوابط. ففي اللحظة عينها إذن التي حوَّلت فيها الحرائط البارزة للأدب العالمي القرائن إلى سائح، تحجى قلق رب البيت مما يحدث.

فهل تدخل في الأدب العالمي الأعمال التي يمكن للمرء في الخارج أن يقرأها وأن يفهمها على الرغم من كل الفوارق الثقافية؟ وهل أريد للأدب العالمي أن يكون أدبًا يتناول الأشياء تناوُلًا مثاليًا، فيلاقي قبولًا في كل موضع، كما يمكن، مثلاً، لأي عمل من أعمال غوته أن يلاقي قبولًا في الصين؟ أم يصف مصطلح «الأدب العالمي» أدبًا يطغى على السوق العالمية من غير مبالاة أو نظر في النوعية، لأنه يفرض نفسه بسبل أكثر وحشية من أي شيء آخر.

فإذا ما فهمنا غوته فهماً صحيحاً أفينها يريد لمفهومه أن

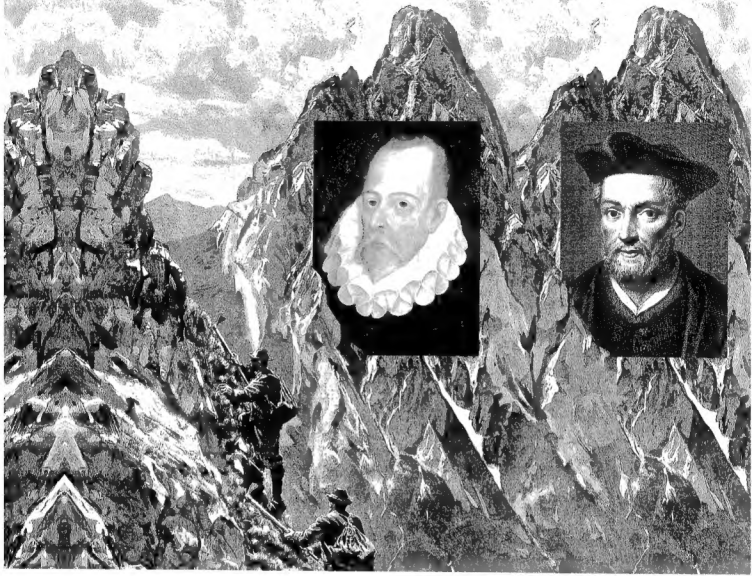


نشأ ذلك عن فهم مفاده أنَّ الأشياء كلها ما زالت بعدُ في طور التشكل، وأنَّ كلَّ ما كان بالأمس وما هو كائن في أيِّ موضع آخر إنما يصبُّ فيها يُكتب اليوم. فلاؤل مرة شمل الأدب العالمي فعلاً الثقافات المتقدِّمة جميعها، وكلَّ العهود الزمنية ذات العلاقة، وصار الاطِّلاع عليه أمراً لا بدَّ منه لكلِّ أديب. فقد حدث لدى مندلتام أمرٌ، ما كان يمكن لأيِّ عقيدة، ولا حتَّى لثورة أكتوبر أن تنكحه.

فمن يستطيع اليوم أن يعرف بعدُ عدد الأصوات التي ساهمت في تشكيله، ومن أين جاءت، وما مقدار التأثير الأدبي الذي دخله عن طريق المطالعات الأدبية. وبشكل، في كلِّ حال،

كثيفة من الضباب، راح يتأكل ببطء من ورائها. وظلَّ شاعرٌ فردٌ يعدُّ الرغبة بالأدب العالمي الحافظ المركزي للشعر، وهو الشاعر الروسي أوسيب مندلتام. والروس، كما نعلم، عبَّون للثقافة الألمانية، ثم إنَّ تأخُّرم الصناعي حفزهم إلى الاعتقاد بالعالمية، ولم يكونوا في ذلك الوحيدين بين الشعوب، غير أنَّهم كانوا أكثرهم حماساً للعالمية، ولم يقتصر حماسهم لما على المجال الأدبي، في كلِّ حال.

وكان المقصود بالأدب العالمي من هذا الموقع المنقطع عن سواه مدخلٌ يُدلف منه إلى البحار والمراكز جميعها، بل وزاد على ذلك؛ كان مطلباً، يطليه كلُّ واحد من نفسه أولاً. وقد



الأخياء لا يتفق مع مبدأ الانتشار الأقصى لما. غير أن الأمر لم يكن كذلك البتة. بل على العكس، فمن نأى بنفسه عن العموم أشد النأي، ومن اتخذ الكتابة وسيلة ليحضر وجوده في قلعة لا تقهر، كان أكثر الناس حظاً في أن يحظى يوماً بقبول لدى الجميع. ويمكن لك أن تسمي ذلك قانون الإغراء من خلال العزل، لولا أن له منذ زمن بعيد اسماً آخر: الفردية. ولعل هذا يقشر استمرار التأثير لنفاضة العبقرية التي تعلم المرء في الغرب عبادتها في فترة مبكرة. فنيا لسعد غوته. فقد أتبع له أن يتخذ الأدب العالمي حجة دامغة، يثرت له أن يتخذ موقفاً ضد كل ما كان يمكن أن

التثبت من أن هذا النهج عاد بنفع على الأدب نفسه، فيكفيك للدلالة على ذلك أن تطلع على أي مجلد من عتاتر مندلسلام الأدبية.

أما في الغرب، فقد بات مصطلح الأدب العالمي منذ أمد بعيد، خلافاً لذلك، مصطلحاً موضعاً للسخرية. فقد كان من مذكاة بطرق تطوّر شديدة التعرّج، غدت ملتزمة لا يمكن اختراقها، تنبيه الشرايين المتلوية أكثر من شبهها بطرق التجارة. وكلما ازداد الشيء العام انتشاراً، ازداد الإلحاح على التفاصيل الدقيقة لتخرج به عن العمومية، لتجعله تصوّراً فريداً. ويحسب المرء أن مبدأ الانصراف الشديد عن

من اليمن، دانتى ألباري، شاعر إيطالي، (1265-1321). وإلم
شكسبير، شاعر ومؤلف مسرحي إنجليزي، (1564-1616).
فرانسوا رابليه، مؤلف فرنسي، (1494-1553). ميغل
سرفانتس، مؤلف إسباني (1547-1616)

يعترض سبيل تبادل الأفكار في الكتب الذي كان بدأ حينها .
 فيها غدت الدعوات الوطنية الضيقة الأفق مرفوضة شأنها
 شأن كل شكل من أشكال المعادة للتنوير على أساس ديني أو
 سياسي . وذلك لسببين ، أولهما أن العالم قد بدأ يفتح حينها ،
 ثم لأن كل شكل من أشكال التشيع المذهبي كان يضرب بانتشار
 الأدب في الخارج .

وأتمنى لو يتاح لي أن امضي في هذا التباهي التاريخي ،
 مستخدماً أسلوب مؤرخ يجبر عن تاريخ مصطلح بالغ القدم .
 لو أتيت في ذلك لمضيت في كلامي قاتلاً ، وبلغ مصطلح
 الأدب العالمي الغاية في السخف في عهد ما يسمى بالعولمة ،
 أي في أواخر القرن العشرين تقريباً . فقد كان يمكن للمرء ،
 بحسب درجة تقاولة ، أن يختار أيّ هذه عملًا ، فيكون بذلك
 أدبًا مبتذلًا تمامًا ، أم يعدّه قاتلاً ، أي غريبًا كذلك . ويكفي في
 الحالين أن نفترض من ناحية واقعية إنتاجًا لهذا الأدب دوليًا
 على طريقة إنتاج الملابس الجاهزة . فمن ناحية كان ثمة
 الأعمال الأدبية المعتمدة والممتدة بها ، والتي نعتها المطنبون
 المشككة حينها بأنها غريبة (كما لو أنه اعتدّ يومًا بغير الأعمال
 الغريبة) . ومن ناحية أخرى ، فقد حل محل الأدب العالمي
 نهائيات الأدب الذي يهدف لنفسه أكبر عدد من القراء عبر
 الحدود . ولم تكن هذه الأعمال ، يا عزيزي القارئ المفضي ،
 أسوة الأعمال الأدبية في كل حال ، غير أنها كانت في أقل
 الأحيان أحسن ما يأتي من تلك البلاد ، وإنما كانت تحل في
 صدارة قائمة الكتب البيّاعة ، وكانت ، لذلك ، حديث
 الناس كلهم . وكانت الأصالة ، أو ما يقدّمه معمر الرياضيات
 أعلى درجات الصعوبة في الصف ، السبيل الأخص للانتشار
 في أضيق الحدود . ومع أن سوقًا عالمية انفتحت حينها وفازت

كل ما كان معروفًا ، فزادت في فرص المنافسة زيادة كبيرة ، كما
 تبين للمرء في كل طبعة لرواية أميركية ، غير أن ذلك لم يكفل
 البتة أن تصل الأعمال المقبولة عمومًا إلى غير العواصم ذات
 الشأن في الآداب العالمية . فقد استثنيت من ذلك بلاد
 السعداء المنسيين ، وفازت فرصة الاطلاع عليها على الفنة
 المثقفة التواقة إلى معرفة الإحساس الغريب .

غير أنه كان من الممكن كذلك أن أعثر حينذاك عن الفرص
 الشديد . فتن شاء كان له أن يمضي بالاكشفاء بالحدود
 التقليدية لمفهوم الأدب العالمي ، فرحًا بقدرته العجيبة على
 الصمود ، والتي كانت تكفل آخر الأمر وجود معايير مشتركة
 تجعل من الكتاب السيئ كتابًا سيئًا في كل مكان وموضع ،
 بصرف النظر عن قدرة اللغة المكتوب بها على الانتشار
 كالمواحيلية ، أو قل خيرًا من ذلك لغة الإسراوتو . ففكرة
 الأدب العالمي ، وهذا هو الجانب الإيجابي في المسألة ،
 خلقت أثناء قرنين عظيمين ما يشبه أن يكون قانونًا دوليًا ،
 مرجعًا ملزمًا ، لا تستطيع قصيدة ، أو رواية ، ولا مسرحية في
 المستقبل أن تتجاوز . قريبًا استطاعت الأعمال المهيبة أن
 تنجو بنفهمها إلى حين ، وأن يكسب المزيّفون مؤقّتًا ، غير أن
 الإحباط بسبب الأعمال البديلة للأعمال الأصلية والمطبوعة
 بأعداد كبيرة اشتدّ في يوم من الأيام ، فعادت الناس تطلب
 الأدب العالمي الحقيقي مرة أخرى .
 وددت لو أنّي أكتب هذا أو ما يشبهه ، لو أنه أتيح لي أن أنتيخ
 بما سيحدث في القرن أو القرنين القادمين .

المصدر : صحيفة فرانكفورتر آلباينه نايونج
 1999/8/27 تاريخ ، Zeitung

فرحة جاعحة إلى عدم التسليم



في 22 أكتوبر 2000 استلمت الأديبة الجزائرية أسية جيتار جائزة دور النشر الألمانية للسلام في حضرة الرئيس الاتحادي الألماني بكنيسة باول كيرشه في فرانكفوت ، وأهدت هذه الجائزة لزملاء ثلاثة من أدباء الجزائر ، هم الروائي طاهر جاورت والشاعر يوسف سبتي والمؤلف المسرحي عبد القادر علولة الذين قتلوا جميعًا في ما بين 1993 و1994 ، كما أهدتها أيضًا لكاتب يس المتوفى عام 1989 والذي تقول عنه إنه «أولنا ، نحن أدباء المغرب العربي» . وفي ما يلي مقتطفات من الكلمة التي ألقتها بهذه المناسبة .

لغة الدعاء والصلاة ، لغتي الأم ، فالعربية . ثم إن هناك اللغة البربرية أيضًا ، لغة المنطقة التي أنا منها ... وإني أعتقد أن هذه اللغة هي التي تبعث في نفسي الإباء ، دوما إرادة مني ، إياي كمرأة ، وبخاصة ، ككاتبة ...
انفتح أفق أمامي وتسلت لي فرصة فريدة في بداية امري ، قبل أن تظهر بواكير نشاطي الأدبي ، ذلك أنني ما كنت لأصير كاتبة لولا أنني تمكنت من مواصلة تعليمي عندما كنت في العاشرة أو الحادية عشرة ؛ كان هذا بمثابة معجزة

إني ، وأنا أستلم في حضرتكم ، سيداتي وسادتي ، جائزة دور النشر الألمانية للسلام لعام 2000 ، لتداخلني شكوك فجأة . ذلك أنني أشفق على نفسي من الزلزال تحت العبء المعنوي الجسم لهذه الجائزة المشرفة . وإني وددت لو قميتكم بصفتي مؤلفة ، ليس غير ، مؤلفة من الجزائر التي ما زالت إلى اليوم بلد اضطراب وتمرّق ... إني أكتب إذا باللغة الفرنسية ، لغة مستعمر الجزائر في السابق والتي باتت لغة الفكر لدي بصورة نهائية . وأما لغة الحب والألم والأمل عندي ، وكذلك



1955 Hermann Hesse



1956 Reinhold Schneider



1957 Thornton Wilder



1958 Karl Jaspers



1959 Theodor Heuss



1965 Nelly Sachs



1966 Augustin Cardinal Bea



1966 W.A. Vinner't Hooft



1967 Ernst Bloch



1968 Léopold Sédar Senghor



1973 The Club of Rome



1974 Frère Roger



1975 Alfred Grosser



1976 Max Frisch



1977 Leszek Kolakowski



1978 Manès Sperber



1984 Octavio Paz



1985 Teddy Kollek



1986 Władysław Bartoszewski



1987 Hans Jonas



1988 Friedrich Schorlemmer



1994 Jorge Semprún



1995 Annemarie Schimmel



1996 Mario Vargas Llosa



1997 Yaşar Kemal



Max Tau

Adolf Grunow
Landläufer



Albert Schweitzer
Albert Schweitzer

Heinrich Jirass
Landläufer



Romano Guardini

Friedrich Pfeiffer
Landläufer



Martin Buber

Maximilian Gress
Landläufer



Carl J. Burckhardt

Therese Heuss
Landläufer



Victor Gollancz

Maximilian Gress
Landläufer



Sarvepalli
Radhakrishnan

Friedrich Pfeiffer
Landläufer



Paul Tillich

Olga Jirass
Landläufer



Carl Friedrich
von Weizsäcker

George Pfeiffer
Landläufer



Gabriel Marcel

Carl J. Burckhardt
Landläufer



Alexander
Mitscherlich

Heinrich Jirass
Landläufer



Gunnar Myrdal

Axel Kneuer
Landläufer



und
Alva Myrdal

Axel Kneuer
Landläufer



Marion Grafin
Dönhoff

Maximilian Gress
Landläufer



Janusz Korczak
(posthum)

Heinrich Jirass
Landläufer



Astrid Lindgren

Heinrich Jirass
Landläufer



Yehudi Menuhin

Peter Bernau
Landläufer



Ernesto Cardenal

Heinrich Jirass
Landläufer



Lew Kopelev

Marion Grafin Donhoff
Landläufer



George F. Kennan

Carl Friedrich von Weizsäcker
Landläufer



Siegfried Lenz

Heinrich Jirass
Landläufer



Václav Havel

Andreas Grollmann
Landläufer



Karl Dedecius

Heinrich Jirass
Landläufer



György Konrád

George Pfeiffer
Landläufer



Amos Oz

Siegfried Lenz
Landläufer



Martin Walser

Frank Schürmann
Landläufer



Fritz Stern

Heinrich Jirass
Landläufer



Assia Djebar

Barbara Frickmann
Landläufer

أدين بها لأي... ومن بعد خمس سنوات أو ست، ما كنت لأبدأ الاشتغال بالأدب بكل الحزم الذي اشتغلت به لولا شغفي بالتجوال في شوارع المدن - وقد يُستغرب لهذا - اسمي فيها انتقص ما حولي كأحد المازة، لا يشر بي أحد، أو كلام من اللسان الذين يجهلون الشوارع. وما زلت على هذه العادة إلى اليوم. إني أرى في هذا أول درجات الحرية، حرية الحركة والتجول، وأن أتحك في ذهلي وإياي بحرية، من البيت إلى الخارج، من المجال الخصوصي إلى المجال العمومي... هذا أمر بدوي في أوروبا عند كل فتاة ناشئة، أما عندي فكان في أوائل الخمسينات ترقياً ما بعده ترف.

وربما سأل سائل، ما علاقة التجوال في الشوارع بكليات رواية ما، وما علاقته بالطاقة اللازمة لكل نشاط خيالي؟ والجواب هو أن المسألة هنا متعلقة بانطلاق الجسم الأنثوي؛ وهنا حد لا يجوز تحطيه، كأن يحاول مجتمع من المجتمعات - بنجاح أحياناً - أن يمحس نصف أفرادها، أي النساء، باسم تقاليد غنونة ومتحيزة؛ فالكتابة تعني عندي أولاً، كلاً ذكرنا هذا الأفق الأسود، أن أحرر باللغة التي أملكها عن انطلاق هذا «الجسم في حرية»، بل أكاد أقول، عن انطلاق هذا الجسم طائرًا في الفضاء...

إنّ رغبتي الملحة في الكليات التي أكتبها وأقذف بها إلى الآخرين، أو أقذف بها في الفضاء، هذه الرغبة تنشأ عندي إذا في القدمين وفي الساقين وفي نظري الحرة إلى غيري... ما من شك أنّ رغبتي هذه هي انتقام لحشد من نسائي في سلسلة نسبي يقفن ورأبي؛ انتقام لكل جذاتي اللائي تحبس في سنّ الثانية عشرة، ثم زُوجن، ثم تركن في ظلّ الشرفات عتنتات حنينا إلى أن يلفن سنّ الوفاق، سنّ المحسن والستين؛ داخلي لجأ، وأنا في طريقي إلى التأليف، حيرةً وقلّة ثقة بالنفس أحرستني مدة طويلة، فكنت عشر سنوات لا أشر شيئاً. لكنّي كنت أنتقل في بلدي مشتغلة بالتحقيقات والاستفتاء ثم بالتصوير السينمائي. كنت أسبو إلى التحدث إلى الفلاحات والفرويات من المناطق المختلفة التقاليد، كما كنت كثيرة الرغبة في العودة إلى عشيرة والدي بعد اثني عشر عاماً من استقلال الجزائر.

عُدْتُ، وأنا في الأربعين، إلى باريس حيث كنت درست، وعزمت على الكتابة من هناك عن بُعد، هادئة مع ذلك إلى قلب الجزائر - إلى ما دفن عيمًا، إلى أشدّ الذكريات سواها ومرارة، إلى توططات العلاقة الفرنسية الجزائرية. بيد

أني كنت يُعَوِّني الشكل الأدبي المناسب لهذا الغرض... فكنت، وأنا مقيمة في مركز الإمبراطورية السابقة، متبعدة بعض الاعتماد عن المجتمع الفرنسي الذي تبنيت لغته. وقد غدت لغة الكتابة هذه الأرض الوحيدة التي أقف عليها، وإن كان أكثر مكثاً على أطرافها. فكأنّي، إذ غادرت وطني، غادرت عارضة، لا شيء لي أرتديه سوى هذه اللغة، فهي رداي الوحيد! وقد كانت اللغة الفرنسية من قبل أقرب عندي إلى الحجاب؛ على الأقلّ في أول رواياتي وقصصاتي الخيالية التي كانت تدور بحطى مسترقة حول أماكن الطفولة عازقة عن ذكر كل ما يتصل بسيرتي الشخصية، حتّى إذا بهرت همس تلك الأمان قصصي، عدلتُ إلى في البيوت التقليدية.

عزمت على الكتابة «وجهًا لوجه» مع وطني و«من داخله»، أي من قرب ومن بعد في آن. فكنت - كالسور الذي يتراجع لكي لا يُفقد ما يريد تصويره - في حاجة إلى منظور بعيد جدًا. وكنت مقتنعة بأنه لا بد لي، بهذه اللغة المزعومة «أجنبية» أو بالرغم من استخدامي إيّاها، من أن أطرح على بلدي كلّ الأسئلة المتعلقة بتاريخه وهويته وجروحه ومقدساته ويكونوه المظورة والسلب الاستعماري الذي تمرّض له قرناً كاملاً. ولم يكن الاحتجاج ولا الانتهام غرضي؛ فقد حصلنا على الاستقلال وأدينا الفن غالباً! وإنما ما أردت سوى الذكرى، سوى هذه الوسوم التي تركتها الثورة والكفاح. أردت أن أبجل ما كان مكنوناً في قلوبنا وفي بريق عيوننا وأن أقيده وأصونه، وإن كان ذلك في الأدب الفرنسي وبالأحرف اللاتينية.

عُدْتُ إلى باريس في بداية الثمانينات لأكتب، توقفاً إلى الذكرى. ويبدو أنّ مشروعي لم يكن إذّاك في بؤرة الاهتمام ولا من مواضيع الساعة التي تشغل بها الحلقات الثقافية الباريسية. فما الذي دفعني - في الواقع - إلى الكتابة في ذلك الوقت، إذ كان للنقد الأدبي الفرنسي، في رأيي، مسلك تقليدي، لا يبحث إلاّ عن مدخل إلى التأويلات الاجتماعية المباشرة في نصوص المؤلفين المشتغلين إلى «المستعمرات السابقة»؟ هل دفعني تحرّك متأخر للروح الوطنية؟ لا، بكل تأكيد؛ وإني دافعي كان اللغة، ليس غير. اللغة الفرنسية وحدها التي كنت أغوص فيها في النهار وفي الليل، لكن لأطعمها على نحو أفضل بطابعي كجزائرية في كتاباتي عن سيرتي الشخصية التي جمعت عندئذ على الشروع

فها بعد وقت طويل . وأخذت على عاتقي ، بالنمبة إلى هذه اللغة التي أكتب بها ، أن أحقق - نوعاً ما - من الشؤم الذي تَقُلُّ كاهلها ، أي من ماضيا المتناقض والأظلم في الجزائر ؛ إذ من أحل هذه اللغة أبعدت اللغة العربية والبربرية في السابق من المدارس ومن الحياة العمومية ... كان من هديني الإحصار بسمت الجزائريات الثقيل يُقَلُّ الرصاص واختفاء أجسادهنّ ، فقد عدن عتفانيات مع عودة التقاليد المتخلّفة المتغلّقة على نفسها أيّاً انغلاق . لهذا الغرض ، كان لا بدّ لي من أن أهد ككاتبة إلى اللغة الفرنسية - إذ إنّ اللغة هي مجال كلّ كاتب - وأن أعصرها كما تُعصر الحرق ، إذا لمُح لي بهذا التشبيه ، لأنزع منها كلّ ما علّق بها من غبار مؤثّر ...

سلكت اللغة الفرنسية أثناء دخولها الجزائر مسالك ملوثة بالدم والتقتيل والاختصاص في المدة التي أمّيا «حرب الجزائر الأولى» ، وهي الأربعون العام التي استغرقها احتلال البلاد . فاستوجب هذا كتنها بألفاظها نعيمها كنساً من الداخل إلى الخارج . ثم عقب مدة الاحتلال إخضاع ظاهريّ خلال فترة ما يسمّى «الجزائر المشهّدة» ما بين عامي 1920 و 1930 ، عندئذ بدأت ألفاظ هذه اللغة ومجازها وأسطرها وأشكالها المتنوّعة البرّاقة تدخل المدارس ؛ من هذا لغة ديكاوت الواضحة وضوح النهار ، ولغة راسين ذات الصفاء والمتانة ، وأسلوب ديدرو المتعرج ، ولغة فكتور هوغو الرائعة ؛ ثم أخذت هذه الآلات تتألق في هدوء ورفق . وكانت قلّة قليلة من هذه المدارس محضبة لأبناء «السكان الأصليين» ، منها مدرسة في قرية من القرى كان والدي يدرّس في أحد أقسامها ... لذا جاء كتابي «فتنازية» عرضاً للسيرة الشخصية على نحو مزدوج ، جعلت فيه دور البطولة للغة الفرنسية وفحصتها تشخيصاً غير متوقّع ، لم أعه على حقيقته إلاّ في ما بعد . وقد استحضرت فيه مشاهد من المارك التي دارت بين الجزائريين والفرنسيين وجعلت إلى جانبها مقاطع من طفولتي حيث كانت الكلمات الفرنسية تُنفذ كأشعة النور والثورة حتّى إلى النساء اللاتي في البيوت ...

كثبت بلفظ غيري وتنفسها ، ولكّني مكثت دوماً بإحدى أدني خارج مجالها وخارج حروفها . وهل كان يتسنى لي أن أحيي إيقاعات اللغة الفرنسية الأصلية وأنفاسها لولا تشبّهي ، حتّي في منقّي بلا نهاية ، بالأصوات القريبة منّي : أصوات

الغضب والحلم ، أصوات جافية وحجرية ، أصواتاً العتيا في طفولتي في نوادي النساء ، أصوات مدوّية باربعال زائرات الأولياء الصالحين ، أصوات المغنّيات والياسات ... كلّها أصوات غريبة ، بالطبع ، عن الفرنسية ، فتبدو جامحةً ثائرة ...

في روايتي «واسع مجي» ، اقتبست شخص ولفظي عن الجزائرية زيدة ، وهي إحدى الشخصيات الخياليّين في رواية «دون كيخوته» الشهيرة لسرفانتس . وقد ذكرت في روايتي بعضاً من سيرة أُمّي التي عاشت عيشة فناء المدن التقليديّات إلى أن أشرفت على الأربعين ، فلما أوشك عام 1960 أن يحلّ ، وجدت في نفسها طاقة لتعبر المتوسط وبحول في فرنسا بأكلها متنقّلة من ميجن إلى ميجن لتزور ابنها المعتقل لأسباب سياسيّة ... وقد أظهرت في هذه الرحلة من الجسارة ومن الشجاعة المكتومة ، وكأبدت من الحياة الذي لا بدّ أن تشعر به امرأة مسلمة في مثل حالتها ما جعلني أراها تتأهل شخصية بطلّة سرفانتس وهالتها . وعلى هذا النحو ، ظهرت لي التقاليد النسائية منيرةً ، وبدا لي في مآثورها حركة جديدة ، فهذه جذتي التي لم تستقرّ صورتها في نهمي إلى ذلك الوقت إلاّ كشريحة تروي أيام عشرينها وتضمّ بعولائها ، تنشأ من جديد تحت قلبي فتاة تنزل من الجبال ، وهي في الثالثة عشرة ، «لثمطي» لأحد أعيان المدينة الأثرياء . ثمّ لم تلبث أن أرغلت ، فغادت إلى قريبها وتزوّجت مرتين ، حتّى إذا كان عام 1920 ، طلبت من القاضي فلك عصمتها من زوجها والتصرّف في ممتلكاتها بنفسها ، وهو حقّ يمنحه الإسلام النساء منذ قرون . واستقرّت ، من ذلك الوقت ، في مدينة أندلسية التاريخ ، فصار لها نفوذ ، تسدي النصيح ، وتفصل في خصوصيات النساء ، إلى ما كانت فيه من تربية أطفالها الحسنة ...

أكتوبر 1968 بالجزائر . أسبوع من الاضطرابات في العاصمة يثيرها شبّاب قد طال تطعّمهم عن العمل على نحو لا يطاق ، منهم من يسيّر الإسلاميون ومنهم من هم في عيط تأثيرهم . ويستمرّ الشعب بضعة أيام ، ثمّ إنّ الرئيس الجزائري الذي ضعف مركزه يأمر الجيش بإطلاق النار على المتظاهرين العزل ، فيقتل منهم عدّة مئات ! مأساة تؤذّن بمستقبل مظلم ...

قررت ، إشفاقاً من التحطّم الداخلي ، أن أشتغل بالإسلام في أصله ، لا أعتمد في ذلك إلاّ على خبرتي في علم التاريخ ...

فتحوّلت بين عشية وضحاها إلى العام 632 الميلادي، أعيش في المدينة المنورة في الوقت الذي كان فيه الرمول (صلّى الله عليه وسلّم) على فراش الموت... انغمست في كتابات ابن سعد والطبري، أتتبتها بالغرف فضلاً فضلاً. أحببت هكذا أن أنصت إلى لعق الأُم بنبراتها وإيقاعها ورزاقه لفظها وبساطته... ألفت كتابي «بعيداً عن المدينة» لأقترب من الزمن القديم الذي كان يمتنع، ولأقترب أيضاً من أهواء نساء المدينة وكلامهن الحزّ في شقّ المواضيع، وأولئك النساء ذوات الحُضور في التراث الإسلامي وذوات المساهمة في نقله، سواء منهنّ بنات الأعيان المشهورات وبنات العامة المُفغلات. كنت أعيش في هذا كله إلى أن فرغت من التحرير في منتصف يونيو 1990، وأنا ببيت والدي، فما أن دَوّنت آخر كلمة حتّى عُدت إلى الحاضر وواقعه في الجزائر العاصمة، ثلاثة أيام قبل أن تفوز - بالفعل - بجهة الإنقاذ الإسلامية بالانتخابات البلدية...!

كيف يمكنني أن أتكلّم عن الجنون الجزائري في السنوات الثماني التي تلت تلك الأحداث والتي هي ذات صدى في كتيبي أيضاً؟ وكيف أتكلّم عن حياتي التي باتت منذاك رهينة المنفى؟ وإن كان منفي لا يقيّد الحركة! لعلّي أستطيع أن ألخص هذا الجزء من حياتي في العنوان الذي جعلته لحقاقة كتاب «وهران، اللسان الميثت» - وهو عرض متسلسل للاعتداءات والخوف والفظائع التي أخبرني بها بعض من أقاربي وأصدقاء لي، منهم من فقدت ومنهم من لقيتُ بعد

فقدان. وقد سيّلت جملهم القصيرة في تلك الحقاقة... كنت، وأنا أكُتب، مسترجعة الأحداث، أتحتسّر من شدة العجز، أو ربّما أنّي كنت أستغرب شدة عنادي في تسجيل كلّ شيء وتقبيده كي لا يضيع وكلي لا تضيع الجزّة. ثمّ إن صبري قد قلّ؛ إلّا هذا الكلام الدائم في الموت؟ ولماذا الكتابة عن الموت؟ كتبت: «الدم لا يجفّ في الكلام»، ثم جعلت أقلب هذا الحجاز وأدور حوله دون طاهر جدوى ملتزمة لنفسي طريقة للإفلات من الفخّ. فالكتابة... لا تقتصر على التبليغ بحزن أو بفرحة... لا، بل الكتابة التي أمارسها في أثناء المصيبة الجزائرية إنّما هي إشارة خطر واستغاثة - استغاثة لنفسي؟ كتابتي مناجاةً وخُصّان للصديق الذي وقعت الفأس عليه والذي أصابت الرصاصات رأسه بينما أنا حيّة أرزق؛ وبينما أنا أبحت عن أدقّ التفاصيل وأحقّق، يسقط في لحظات قليلة رجل أو امرأة من معارفي ضعيّة اعتماد، جيئةً هادمة بكاء! الكتابة هي إذاً رفص مع الأشباح، وإذا ما امتدّ العمر بالكتاب، فإنّ العرض يصير دافعه الحقيقي الوحيد - حتّى دافِعُ اللغة فإنّه يضمحلّ عنده مع مرور الوقت، فلا يعود يعبأ بالأشكال اللغوية؛ بل يمكنه حتّى استخدام لغة الإشارات كالتي للصمّ البكم. إنّ حبل الأفكار هو الذي يحافظ على استقامة المرد ويشدّ إرادة الكاتب في القول ونزعه الجاحية إلى عدم النسيان...).

رئيس الجمهورية الألماني يوهانس راو ورئيس الدولة الإيراني
محمد خاتمي في مدينة فايمار بعد إزالة الستار عن النحت الذي
يذكر بلقاء أموي الشعر غوته وحافظ



مقعدان شاغران في فايمار نصب يذكّر بلقاء اثنين من أمراء الشعر

جيمس نيرومند

أقيم بفايمار نصب ليذكر باثنين من
أمراء الشعر وبلقائهما. فيا لما من فكرة
رائعة. أحدهما حافظ الذي تمكك
قصائده منذ قرون روح شعب كامل،
وثانيهما غوته الذي تُمدُّ أعماله من أرفع
ما يشتمل عليه تاريخ الأدب والفكر
الألمانيين. وما التقى غوته حافظاً إلا
بعد موت حافظ بحين طويل، فقد
مات قبل لقائهما بأربعمئة سنة. غير

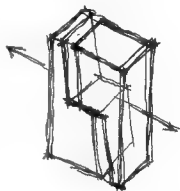
الجنسية بين البشر، وعلى الأمم، والحدود بين البلدان. فالخبر الفكري الذي عاش فيه لم يكن يعرف مثل هذه الفروق. مَدَّ يده لرفاق درب جدد، ليتابع السعي معهم إلى حلِّ الأعجيات الكبيرة: «مَن يعرف نفثته ويعرف الآخرين، يتبيَّن هنا أيضًا أنَّ الشرق والغرب لا يمكن أن ينفصلا بعد».

يقوم المبدأ التصميمي للنصب التذكاري على التعبير عن حافظ وغوته بمقعدين مجريين متقابلين، والمقعدين منحوتان من قطعة من حجر الغرانيت،

النصب مثبِّدًا من الماضي مُجدد في الحجر، لقطعة من زمان التفت فيه أوروبا، إنسان أثنائي، إلى الشرق مفتوحًا به معجبيًا، واكتشف أثناء تجواله في الأعمال الأدبية كنوزًا، حفزته إلى خيالات جديدة بعدما كان يبلغ من العمر عتيًا. إلا أنَّ المقعدين الحجريين في فايار شاعران، يدعوان الناظر إليهما إلى الجلوس عليهما، إلى متابعة الحوار. ولعلَّك تجد زائرًا للنصب يتساءل مَن يمكن أن يجلس على هذين المقعدين اليوم، وما يمكن أن

أَنْ شعره عاش على مرِّ القرون، في بلده خاصة. حافظٌ عند الإيرانيين ليس شاعرًا ينتشي المره بقراءة قصائده وحسب، وإنما الواعظ الكبير الحكيم في الفرح والترح، في السعادة والألم. حقَّ لثَمَّ أصحوه «اللسان المرئي»؛ لأنه أوتي، فيما يبدو، أسرار عالمنا كُلِّها، ولأنَّه فكَّ أحجية الكينونة والموت والحبِّ والحياة.

فلا بدَّ أن يكون غوته أيضًا قد أحسَّ بهذه القوَّة الأسطورية المنبئة من حافظ. وليس يمكن ردُّ حماس غوته



يقوم المبدأ التصميمي للنصب التذكاري على التعبير عن حافظ وغوته بمقعدين مجريين متقابلين. والمقعدين منحوتان من قطعة من حجر الغرانيت، بحيث جاء جزءًا من وحدة واحدة. ويجعل المقعدان على قاعدة تتجه باتجاه شرقي غربي. وهما يرمزان لأمرين من أمراء الشعر من عالمين مختلفين. لكن، إذا ما استُخدم المقعدان الجلوس، يغدوان نصبيًا تذكاريًا حيًّا للتواصل والتفاهم. وقد جُمِّل على قاعدة النصب لوحة نحاسية كتبت عليها أبيات لحافظ وغوته كليهما، لتعبّر عن قوَّة فنِّ الشعر الرابطة.

بحيث جاء جزءًا من وحدة واحدة. ويجعل المقعدان على قاعدة تتجه باتجاه شرقي غربي. وهما يرمزان لأمرين من أمراء الشعر من عالمين مختلفين. لكن، إذا ما استُخدم المقعدان الجلوس، يغدوان نصبيًا تذكاريًا حيًّا للتواصل والتفاهم. وقد جُمِّل على قاعدة النصب لوحة نحاسية كتبت عليها أبيات لحافظ وغوته كليهما، لتعبّر عن قوَّة فنِّ الشعر الرابطة.

يكون موضوع الحديث الآن؟ يوم التقى غوته حافظًا كانت الشقة بين الشرق والغرب بعيدة. فلم يكن ثمة سوى نزر من الرحالة يحملون الأخبار من بلاد فارس، بلاد الورد والبلابل. إلا أنَّ تلك الإشارات النادرة، تلك الإلماحات كانت كافية لتبقي من خلالتها شاعر كغوته أنَّ الناس في تلك البلاد الغريبة يطرحون، هم الآخرون، الأعجيات عينها، ويتساءلون الأسئلة نفسها التي يسعى الناس في كلِّ مكان إلى الإجابة عليها. وكان فكر غوته يسمو على كلِّ الفروق

لحافظ إلى افتتانه بشعره وحسب؛ حافظ زاد عند غوته، هو أيضًا، على أن يكون غلاً من غلِّ الشعر، فكسب في ديوان الغرب والشرق: «أنَّ تقارن نفسك بحافظ، يا له من وء». أما النصب المقام بفايار فليس نصبيًا تذكاريًا فعلًا، بل رمز، يذكر بالماضي، ويستشرف المستقبل، في الوقت عينه. مقعدان شاعران، قدَّا من الغرانيت، متقابلان. والفراغ ينضوي على عنصر أسطوري سرمدى. فلو أنَّ النحتَّين أجلسوا غثالي غوته وحافظ كذلك على المقعدين، لجاء

المصدر: التكوين العربي

Der Arabische Almanach 1/2000

الشعر يُقَرَّب شعراء عرب وألمان يلتقون باليمن

ستيفان فايدنر

اليمنية هم في عدن حيث كانت ندوة المؤتمر الختامية - حول مستقبل الشعر في عصر العولمة ومساهمة الشعر في الوفاق بين الحضارات ؛ ونظمت في خلال ذلك وفي كل مساء لقاءات شعرية عربية ألمانية . وقد سبق أن انعقدت مؤتمرات مماثلة في اليمن ، فكان مؤتمر الشعر الفرنسي العربي ومؤتمر الشعر الإسباني العربي في عامي 1989 و 1990 . وظهرت وقتذاك أيضاً فكرة المؤتمر الشعري الألماني العربي ، غير أن التخطيط له تعذر بسبب حرب الخليج والتراعات اليمنية الداخلية عقب وحدة البلاد . هذا ، وإن صبح ما قاله صاحب إحدى كلمات الافتتاح ،

غمر تشويش غريب جو المؤتمر ولم يفتّر إلا في أواخره ، فالتأم عندئذ «خطّ الاتصال» . وما كان للتشويش سبب سوى غوته الذي تنطقه الحناجر العربية بنبرة متميزة غريبة . فكّم هي غريبة هذه اللغة على شعراء الألمانية المدعوين ، وكّم حاول بعضهم - دون جدوى - أن يتصدى من مضيقه ولو اسمًا واحدًا يأنس له ويكون قاسمًا مشتركًا في الأفق اللغوي ! لقد أزعج هذا التشويش شعراء الألمانية الضيفان ، وأزعجهم أنّ المضيقين لم يشعروا بانزعاجهم لكل ما حصل من لبس وتخليط . ولكن ، ألم يحدث تشويش مشابه قبل نحو ألف عام في الأتجاه المعاكس حين عمد الفريونيون إلى ابن رشد

Johann Wolfgang von Goethe ابن آيينا Averroes

فإن غوته ، راعي التداخل الألماني الشرقي وولته ، هو الذي دعا بنفسه لهذا المؤتمر ؛ فصار هذا القول الافتتاحي نعمة أساسية ، راقت المؤتمر وجعلته يكبو ويتعمر لما أوحى به من أنّ الحوار الذي يجرّد بالمؤقرين أن يدخلوا فيه إنما هو حوار قائم من زمان ، فيكتفي القوّد إليه واستلهام مرّة تلو أخرى حتّى تتحول الفروث والخلافات إلى ونام متبادل ، كما رُغم في زمن غوته . ثم إنّ هذه الإشارة المتكررة إلى غوته جعلت كثيرًا من المؤقرين يشفقون من تحليلية الفروق والتصرّح بها على حقيقتها لكأنّ تواجههم «اختلافية» الطرف الآخر التي كانت موضوعًا لأكثر من محاضرة في المؤتمر . والحقيقة أنّ المؤتمر قد انعقد في بلد يصعب على المرء - خاصة إذا كان ألمانيًا - أن يتصوّر ما يفوقه في البلدان غرابةً وجنوبيّةً وشعوره ، وقد صار إلى اليمن ، ليس بتنفّل في

لجملوه «أفيرويس» ، وإلى ابن سينا فصيروه «أفيسين» ؟ اتّخذ أسفالد ليقرّ ، ممثّل النمسا الوحيد الذي سافر إلى المؤتمر ، هذا «التشويش» موضوعًا لمساهته في النقاش ، فأعدّ أبياتًا من الشعر أخذ الفاظها من معجم الكلمات الألمانية المشتقة من العربية ، محاولاً هكذا توسيع القاسم اللغوي المشترك . ولأنّ كانت مساهمته تلك من أكثر مساهمات الضيوف عمقًا نظرًا وأبعدها غورًا في مواضيع المضيقين ، فإلتها - لأنّها ألقيت ارتجالاً ولم تترجم فوراً - نصب منها كلّ أثر كما ينضب الآن قبل أن يصل صنعا ماء الميل الذي كان قديمًا يحوط بها وينعما . دعت الوزارة اليمنية للثقافة والسياحة في بداية سبتمبر نحوّ خمسين شاعرًا وناقداً أدبيًا من البلاد الناطقة بالألمانية ومن بلاد عربية مختلفة ومن اليمن نفعه المناقشة - في العاصمة



المكان بقدر ما هو تنقل في الزمان، تنقل إلى شرق في غاية «الشرقية». نسوة لا يظهر من غمرة سوادهن سوى الأعلى يصرن حثيثات في أزقة صنعاء القديمة ببيوتها ذات السموق والزخاريف البديعة. ثم ما نلبث أن نلني النسوة أنفسهن في قاعة المحاضرات وقد حُسن الأحمر من وجوه عصرية.

وخرجنا في إحدى رحلاتنا إلى بعض القرى الجبلية من حول صنعاء، فرأينا شيوخًا نحافًا مشدودًا عليهم خناجر معقوفة بمناطق عريضة، فلما كان من الغد صار أبناؤهم وأحفادهم في أزياء إفريقية إلى فندق شيراتون بالعاصمة الجينية وتناقشوا وتناقشوا في الشعر وهل يمكن له أن يحافظ على ذاته الأدبية المستقلة أمام زحف العولمة. فكان هنا رأي النقاد الأدبيين الألمان الذين منهم هارالد هارتونغ وبيس يتن ولوتار مولر موافقًا تمامًا لراي زملائهم العرب، وهو أنّ الشعر بالذات، لاتصاله الوثيق بالخصوصيات الثقافية والحضارية، أقدر من الأشكال الأدبية الأخرى على مقاومة تيارات العولمة. القات من أم عناصر الأنتة في الجين، يعضفون أوراقه وفروعه النضة، ويغزونها في أفوام - كما يقول التعبير الشائع - حتى أنك ترى أحدهم وكأنه جعل كرة تنس في باطن خده. وقد تجرّث بمضغ القات عادةً سواد رجالهم، من سائق التاكسي والتاجر إلى الكهني والشاعر. وأما الألمان المدعّون للمؤتمر، فقلّ منهم من لم يجرب القات. لكن الأيام الستة كانت أقصر من أن يتذوقوه ويحسّنوا مضغه، فكانوا في معظمهم يتلعنونه خطأ أو يلفظونه لمرارة طعمه قبل أن يدب الانتشاء فيهم، فخرموا - لسوء حظهم - تجربة مفعول القات الذي لا حصر لما يحكى عنه من مزايا في مدّ التركيز ويحفّذ القدرة على المحاورة والذاكرة.

من الفرص الضائعة في هذا المؤتمر نذكر، في أيام المؤتمر الأولى على وجه الخصوص، المناقشات التي كانت مقرّرة بعد المحاضرات في كلّ صباح. لم يتمّ الحوار المنشود للبّس الذي حدث في تنطع جرى النقاش ولنفاذ صبر بعض المؤتمرات. كان ذلك إلى أن أوشك المؤتمر أن ينتهي وغادر الجين أشهر المساهمين الألمان، أمثال إيتنسبيرغر وغرينباين وسارتوريوس. عندئذ شرع في مناقشة مسلك غوته في التعامل مع الشرق وهل أنّ في مسلكه الناتّي ذلك، المشتع بالشاعرية والتصورات الرومانتيكية، شيئاً يمكن أن يقتدى به حالياً في الحوار بين الشرق والغرب. فكان الحكم نقدياً على نحو غير متوقّع. وعلى نحو غير متوقّع أيضاً، ظهر في

تعمير والهرير

هزل ليس ورنى

هزه صوره ورنى

هزل نيلم يلعب معان فيه وور ورنى

هزل نيلم يلعب فيه ورنى وور ورنى

هزل رهل يعلم برلنى

هزل رهل يرعى ورنى لئن ليس برلنى

هزل رهل سئل نرو بعكس ورنى

هزل رهل رنعل شعصم ورنى

هزل رهل يعلم لئن يكون ورنى

هزل رهل يبرو برللى سابلل لرنى

هزل رنعل شعص لرنى

هزل رنعل - نولام - نكرلر لرنى

هزل رهل يرقى لئن ورنى

هزل رهل غنى لرنى ما هزل ورنى لئن ورنى

هزل رهل وهره لم يفرح

هزل رهل لرنى لرنى ورنى

هزل رهل له لهر يصرن لئن ورنى

ما هزل ورنى

هزل هو ورنى

هاتن ماخنوس إيتنسبيرغر

(لرهم لرنى لرنى)

النقاش تداخل وتربط بين محاضرتي ينس يشن والشاعر اللبناني عباس بيضون حول الكره الذاتي كدافع أدبي في الغرب، وكدافع أدبي في العالم العربي أيضاً حيث يتقن هذا الكره الذاتي في كثير من الحالات بكرة الغرب. فكان يُنتظر كثيراً من اللقاءات الشعرية المسائية التي قرأ فيها شعراء من اليمن والبلاد العربية والبلاد الناطقة بالألمانية. هنالك حصل تفاعل فوري بين المساهمين، رغم كل ما التبس ولم يفهم. من هذا استفراغ المساهمين الألمان، بل دهشهم للتمرية التي أنشد بها الشاعر اليمني الأول محمد حسين هيم قصيدة وطنية بينا الحويل تركض والرياح تمول في الخلفية الصوتية. وكانت دهشة الألمان أعظم للتصفيق وهتاف التحمّس من الجمهور عند إلقاء بعض القصائد العربية، فيتوقف الشاعر وثماً تبدأ الضجة ثم يعود إلى الإلقاء من أول المقطع. لكن معظم تلك الحالات كانت متصلة بإشارات سياسية صريحة إلى الكفاح البطولي بجنوب لبنان أو إلى الشعب العراقي المصطهد. وعاد «نشوي الخط» الذي ذكرناه آنفاً فشّوه شعراً عربياً رزياً ترجمته إلى الألمانية ترجمة هزلة. حدث ذلك مرتين، وفي المرتين يكاد الألماني الذي يقرأ الترجمة أن يندفع، لولا التشدد في ضحك حال.

كانت فروق الجودة بين الشعراء العرب، التقليديين والمتقدمين، أعظم من أن تخفى، وما أن أطلع الألمان على الترجمات الشعرية حتى ميّزوا غثًّ أولئك من من هؤلاء. فمستوى أشعار العراقي سركون بولس أو اللبناني عباس بيضون، على سبيل المثال، أحدث لدينا الانطباع بأنّه كان من الممكن أن يعطي مؤتمر صنعاء صورة عن الشعر العربي أفضل لو أنّ مقاييس أشدّ دقة وعناية اتُبعت في اختيار الشعراء العرب المساهمين فيه. أمّا سمعة الشعر اليمني، فلم يزد عنها كالأجنيات اللاتي آتين بشعر ثبتت أمام النقد حتى بعد

ترجمته إلى الألمانية، وكُنّ يلتصق في غاية الهدوء والزانة من خلف محرّج السور بلباقة المثقّفين الصارمة التي قلّ ما لمسناها عند زملائهم الذكور.

لم يرض منظمو المؤتمر، تسندهم جريدة الثورة الحكومية، بالتقارير المفصلة الوافية في تغطية أحداث المؤتمر كأنهم يستصرخون غجاجة. بيد أنّ رأي الصحافة المستقلة كان في الأغلب ناقداً متشككاً، فكُتبت جملة «الثقافة الأسبوعية» عن «مؤتمر سري» ملصحة إلى مكان انعقاده البعيد بفندق شيراتون الفاخر. ممّا جعل المهتمّين، من طلبة وغيرهم، فاتري النشاط إلى قطع حزمة الكيلومترات التي تفصل الفندق عن وسط المدينة، فكان الجمهور الذي شهده يبلغ في أفضل الحالات بضعة عشرات الأنفار، ولو أنّ المؤتمر انعقد بالجامعة لكان يمكن أن تحضر المئات. وفيما أنّ الجهة الرسمية بدت لي متعالية، بل قليلة المبالاة أحياناً، كان انطباعي مغايراً تماماً كلياً تسّنت لي فرصة الحديث مع بعض الطلبة أو مع إحدى الفتيات المبرعات، تأتي فتضع بين يدي أوراقاً وتطلب دون مقدّمات، وأنا لا ألتج منها سوى عينيّن سوداوين مشرقين، أن أعمل على نشر أشعار وقصص قصيرة لها في ألمانيا. هنالك يتجلى دفعةً واحدة ما يمكن في الشباب اليمني من اهتمام معرفي عظيم وتعطش ثقافي وحاجة إلى الحوار والاتصال.

مُدّ جسراً في ذهنك اليومين الآخرين، فلما تأهّبنا لعبوره كانت الحفائض قد حُرّمت وبقي شعور الغربة. ست ساعات بالطائرة، وستة أيام في المؤتمر، و«الدبوان الغربي الشرقي»، هذا كلّ غير كافٍ، كما يبدو، لتقريب عالمين متفايرين كلّ هذا التفاير. وإن خرجنا بشيء من هذا اللقاء، فهو أنّ شعر الأمم لا يندمج بعضه في بعض بسهولة اندماج البنوك وشركات السيارات. لكنّ المفاوضات بدأت.

كُرُهُ الغرب نفسه

ينس ينس

جرى التعامل في أوروبا مع الثقافات الأجنبية على هذا الطراز في حالات كثيرة. وما صورة «البدائي النبيل» الذي يُبتغى الاقتداء بحُلُقِه بعد أن هُتِك سِرُّه إلا إسقاطاً لتأنيب الضمير، أو، على أقل ما يكون، ما هي إلا انكاس لعدم الارتياح تجاه الثقافة الأوروبية. فأي شيء يمكن للعولة أن تأتي به من جديد هنا؟ تستطيع جداً أن تمدّ هذا الطراز الاستعماري من الغرب الأوروبي الطالع إلى ثقافات وشعوب أخرى، تُنشئ هي بدورها علاقات استعمارية بثقافتها الخاصة وبالثقافات الأجنبية. وبِحُجّة إشارات إلى أنّ هذا يحصل الآن، إذ بدأ بعض أدباء الشرق ينظرون إلى حضارتهم بعين أوروبية: فحتى التأشف النقدي على ما ضاع من مكتسبات حضارية يمكن أن يُشَمِّم بمئات أوروبية كثيرة، ويمكن أيضاً أن يكون غير ذلك. لكن، إذا أقم التأشف بالمئات الأوروبية، فهذا يعني أنّ التدرّب على النمط الأدبي الأوروبي قد تمّ بنجاح. وما يلزم بعد سوى حدوث شيء من الكره الذاتي (كأن نرى أنفسنا متميّبين في الضياع، أو نرى أننا أساءنا للآخرين) عندئذ تكتمل التشكيلة السيكلوجية التي تستمد أوروبا منها إنتاجها الأدبي منذ قرون.

وفوق هذا كله، فالأدلة غير قليلة على أنّ العولة ليست في أيّامنا سوى مصطلح غويي للتستير على استحواذ النمط الغربي على العالم وعلى نحو كاد الآن يكتمل. ذلك أنّ العولة، كما نرى، لا تحصل باندماج عناصر من كلّ الحضارات وانصهارها في حضارة عالمية مشتركة، ولا تحصل بمكونات حضارية تأتي من شتى أطراف المعمورة لتلتحم في مركز خيالي، لا، وإنما العولة تحصل بإنتاج البضائع في كلّ بلاد العالم على الطريقة الرأسمالية وبصحبها جميعاً في سوق مشتركة. هذا يعني أنّ الغرب فقد امتيازَه، أو بالأحرى أنّ الغرب فرض على العالم كله امتيازاً مريباً، مشكوكاً جداً في جدواه. فالغرب نفسه تسبّب في خلق

ما عسى أن يكون مصير الشعر في زمن التؤلّة؟ نقول: إنّ الأدب لا تحركه الأزمنة عادةً، وإنما الآداب الأخرى التي كتبت في زمانه ومن قبل زمانه. وحتى لو افترضنا أنّ اندماجاً شاملاً للأسواق سيزيد من انتشار آداب البلاد القريبة والبعيدة، فإنّ حالة كهذه لن تخرج عنا هو مألوف منذ عصر غوته. طوى عصر النهضة آلاف السنين للرجوع إلى أقطاب قداماء اليونان والاقتداء بهم. واختُفّت حدود ثقافية للأخذ من أدباء الهند وفارس والعرب ونقل مؤلفاتهم. وهل من حاجة إلى التذكير بأنّه قبل هذا بكثير، في القرون الوسطى، لم تستوطن فلسفة قداماء اليونان أوروبا ثانية إلا بفضل أعمال علماء عرب؟ يمكننا أن نقول إذاً إنّ الأدب العالمي كان «مُتَوَلِّداً» أبداً، وإن كانت عولته تلك على قدر معرفة أهل زمانها للأقطار وأجيال الناس. وحتى في الأزمنة المعاصرة، وقبل أن يسير في الناس حديث العولة، توغل أدباء كثيرون في آداب حضارات غير حضارتهم، كما فعل أكتافيو باس(1)، الأديب المكسيكي، الذي أخذ كثيراً من الثقافات الأجنبية، بل جعل الأخذ منها منهجاً له، وحاول صهر ذلك في تراثه. يمكن أن نسمي أدب باس أدباً عالمياً، ولكن، هل يمكن أن ترمي هذه التسمية إلى أكثر من نتائج سوء فهم مشرق؟ فالوسط الذي أدمج فيه باس الآداب الأجنبية ما هو، بطبيعة الحال، سوى ذاتيته الشخصية المتصلة بتراثه الثقافي الإيبيري الأوروبي أوثق اتصال.

غير أننا نجد في هذا التراث بالذات شغفاً بالاطّلاع على الأجنبي. فهذا طراز استعماري ينتهي بالاستحواذ على الأجنبي، ويظلّ طرازاً استعماريّاً حتى وإن كان الدافع إليه تنديداً بالاستعمار أو إحساساً بالذنب لدى المستعمر عندما يشرع في الاحتفاء بالأجنبي بعد قهره وإخضاعه. وقد

(1) Octavio Paz



المنافسة التي يهدد كيانه بالضيق.

غير أنَّ البلدان الأخرى أخذت من الغرب المم الذي شرع في تدمير ثقافتها رويدًا. فعنى العولة في هذا المجال يكون منتهاه أن يطلع نبت الأمراض النفسية الغربية ويزهر في آداب كل البلاد، طال الزمان أو قصر. وهو زهر لا يخفى الآن في الأدب المصري، ولا في القلم المصري. زهرٌ من ألوانه السكابة والسخرية وازدراء الذات. زهرٌ لا يمر الغرب دائمًا، لكنه زهر إذا تلون بالكره ونظر الغرب إليه، نظر في مرآة.

على النحو التالي يمكننا أن نتصور كيف يكون الأدب المعتمد: الغرب - الذي هو عو في كره نفسه - يصدر هذا الكره كحركة أدبي إلى كل العالم مثلًا صدر إليه أفاطه الاقتصادية والحياتية. وسئلني في شقق المدن العربية الكبيرة أثرًا جامعية من الطبقة الوسطى (طفلة) وأم ذات وظيفة) يقدون ويستعيدون جميع ما يعيش عليه الأدب الألماني من اضطرابات نفسية وحساسيات مرضية. وإلا، أرى الأدب العربي المعاصر يعود للهل من منابع أصله، من خيام البدو الرحل، هذا إن كان من قبل نهل منها أصلًا؟ كلا، بل يغلب على الظن أنَّ البداية ستصير استعارةً للزمن على ما قد ضاع من تراث.

ثم هب أن العولة لا تكون خسارة، وإنما تكون مكسبًا للتقدم المصري، ينتج له عالمٌ متجانس. فكيف يمكن لهذا الابتهاج أن يعبر عن نفسه أدبيًا؟ أليس يلزم عندئذ أن «تتعول» اللغات والأشكال الأدبية لكي لا يحدث تناقض بين الثقافة العالمية الجديدة المبتهج بها والثقافات الأصلية الفارقة في الخصوصيات والمحلية. أليس يلزم عندئذ أن يُخلق «شعر عالمي» سهل الترجمة وسهل الاستماع في كل بلد؟ في هذه الحال يصير الأدب العالمي مفهومٌ متقلص لا يتعدى اعتبارات الترويج في الأسواق العالمية؟ لكن، رويدًا! تحقق مادة الشعر التي هي الكلمات ولغات الشعوب لا تطاوع العولة: صحيح أنَّ اللغات تحمل عناصر عالمية يشترك فيها البشر عاعة، لولاها لما أمكن ترجمتها. لكن هذه العالمية هي عالمية الإنسان السابقة لكل اندماج سوقي. الإنسان يعبر عن أمله وحيته وكرهه بتعابير تتغير بتغير الحضارات؛ وما أشعار الشعوب جميعًا سوى أقنعة مختلفة لحزني واحد ولفرحة واحدة ولتوحي إلى الله واحد. لقد عبر شعر الشعوب دائمًا عن هذه العالمية، إنه الشعر العالمي كما أنشده أمثال حافظ وأبن الرومي وغوته وهاينه.

المصدر: صحيفة دي تسات DIE ZEIT بتاريخ 2000/9/21

الآخر، الاسم المضاد للذات

عباس يعضون

الحب ولادة أخرى، وألم من ذلك، وُلد من أب غير معلوم، الفرد والآخر؟

أريد، على عادة العرب، أن أروي ثلاث لحظات أو ثلاث روايات لولادة الذات والآخر عند العرب.

● في مرحلة من العصر النبائي وُجد تيار ثقافي سياسي دُعي الشعوبية. والشعوبية في معناها المتواتر هي ذم العرب ومساخرهم على الأقل. لا يصحّ الآن البحث في حقيقة الشعوبية وظرفها... يصنفي الآن شعوبية الشعر، فقد ضمّ هذا التيار كبار الشعراء يومذاك، عرباً وغير عرب، واقترب بدرجة في التجديد الشعري ونقط حياة لم يكن في الغالب مقبولاً من العرف والتقليد والدين. كان أبو نواس - على حدّ الرواية - عربياً من جهة الأب، وفي الحقيقة ضالع الأصل كما يليق بشاعر عظيم. فما فعله أبو نواس في الشعر والحياة جعله تهنكته وجرأته غير مفيد لأحد، وغير صالح لأن يكون في رصيده أحد. بدأ أبو نواس احتجاجه بأمر نُقل ونسب وجعله عنواناً لثورته كلها: سخر من استهلال القصيدة العربية بالبيكاه على الأطلال، إذا علمنا أنّ القصائد العربية لم تكن كلها تستهلّ بالوقوف على الأطلال، وأنّ الوقوف على الأطلال ليس مزمناً حتّى ذلك الحين، بدأ إصرار أبي نواس محيّرًا. أن يكون بيان الجديومذلل في مسألة كهذه، فهذا يعني أنّ الخلاف ليس على الشعر وحده، لقد كان المتمردون يتجادلون مع التقليديين الأسطورة نفسها. أراد التقليديون أن يجعلوا من البكاء على الأطلال عنواناً لزمّن أصلي مزعوم ومواصلة وحدة خرافية لم تتأثر بكلّ ما جدّ من ثقافات وأقوام وأحداث. وأبو نواس لا يفعل سوى الهزء من هذا الأصل؛ ليس الإنكار بل الهزء. فالمسألة ليست في وجود هذا الأصل بل في ثقافته وثقافة كلّ أصل. ما يفعله أبو نواس هو ببساطة هجاء الذات مقابل مديحها من الطرف الآخر، وفضح أسطورتها الخاصة، والضحك من وقارها المصنّف. ولم يكن هذا بالتأكيد لحساب أحد، فحين نهرّ

● يجمع رواة مجنون ليل على أنّه غير موجود، مع ذلك يستطردون في ذكر أخباره وأشعاره. فهذا الشخص المخترع هو مثال غيره من مئات الجانين الذين يختلط في سيرهم الشعر والحُب والجَنون، والذين ملأوا في الحجاز عصراً من الشعر يمكن أن نسميه عصر الغرام الجنوني. أن نبدأ من رجل غير موجود وأن نلقي تبعه كلّ ذلك على رجل غير موجود، لا يمكننا أن نجد تاريخاً أكثر معقولة للجَنون ولا بداية أخرى. يبدأ الحبّ والشعر من عند مجنون ليل والجانين الآخرين، يبدأ الحبّ غشية فورية ويبدأ الشعر هائلاً من الخارج. يبدأ أريج أتنا لا نعرف اللحظة التي غدا فيها الشعر جنوناً والحبّ جنوناً. لما كانت الجماعة واحدة والنفس واحدة في أسطورتها كان الشعر قرين السيف والجد، وليس أدلّ من القلق على هذه الوحدة من اقتران الشعر بالجَنون واقتارنه بالحبّ. أخرج الحبّ مجنون ليل إلى الانفراد والاختلاف، إلى البريّة والوعر ومصاحبة الوحوش، حتّى إلى القرّي والصمت، أي وضعه خارج الجماعة وقطعه عنها. هل كان الشعر المتخالف مع الحبّ عنوان تدهور الجماعة فيما كان الشعر المتخالف مع السيف عنوان مجدها؟ هل خرج الشعر هكذا من الشعر وخرج الحبّ من الحبّ؟ لقد حاد الأمر عن الجادة، فلا عجب أن يصير الجنون عنواناً، ودخلنا في خوف القطيعة، فلا عجب أن نبدأ من لا أحد، أن يكون الشعر والحبّ والجنون مرادفات لهذا اللائسسى. هل انقلبت قوى الجماعة عليها وغدت وحوشاً مفتلة السراح وكانّات غير موجودة ولا معقولة؟ هل كان الحبّ الجنوني والشعر القاتل قربان مجتمع يحاول أن يجد ثانية وحدته الأسطورية، أم هل في مخاض الجنون عرف الشعر وعرف



بكل هذه الوقاحة نظامًا راسخًا تخيف الأنظمة الأخرى .
والأرجح أن موجة من التهم الانتحاري غرت الشعر كله
بوجه خاص . من الطبيعي أن هذا الشعر كان أيضًا شعر لذة
ورغبة وفن وعيش ، بقدر ما هو شعر تباينات نفسية
وفكرية . لقد أحل هؤلاء المدينة المتحوّلة المتبدّلة الملائى
أحداثًا وأوقافًا على الصحراء الذهنية ، جغرافيا اليوم ، القحط
الحالية التي لا يسكتها سوى الأسماء والذكريات الزائفة . مهما
كان ، فإن الانتفاء من الذات كان أيضًا مرادفًا لهذه المدينة
الكميوبوليتية التي كانتها العاصمة التباسية . لقد كانت هناك
تلك الذات الكبيرة الملوّنة التي تحيا وتولد من تقاطع آخرين
وتبادل ، أو ريثًا فساخن آخرين .

● لعلّ أوّل ما فعلته القصيدة العربية الجديدة اليوم هو
إعادة ضمير المتكلم «أنا» ليكون مجددًا محور الكلام ، ولم تكن
هذه الأنا مجرد تحرير للذات من ثقافة معتمة ، لا محلّ فيها
لخصوصية ... ثمّة بالطبع الآخر العدو الذي هو الاسم
المضاد للذات ، إنه واحد ضدها كما هي واحدة ضده ،
والأرجح أنها قبلًا تجد نفعها واحدة إلا حياله . الذات
المهذّبة لا تجد خارجها سوى أعداء ، والذات المفتتة
المنقسمة لا ترضى إلا في مواجهة العدو ، والذات الانتحارية
لا تجد ثمنًا لموتها إلا في العدو ، والذات المستنقعة الراكدة لا
تكتر نفوسها إلا في صورة العدو ، ولو اتخذ هذا العدو اسمًا
منا ، إنه التخلف والميراث والتاريخ والزمن ، أي هو صفاتها
ونموها ومرادفاتها .
أما الغرب ، فهو شيء من كلّ ذلك . إنه بالتأكيد مشتبك

بذلك الاستسلام النمط الغربي الذي لم تغفره الذات المزعومة
لنفسها . أي إنه الذات المستسلمة الجبانة المقهورة . فالأرجح
أن النمط الغربي لم يجد مقاومة تُذكر إلا وقد ساد وانتهى
الأمر ، وأن شيئًا من التكفير يرجع كليًا لذكر الغرب . ثم إن
الغرب هو أيضًا النفي الكبير الذي نحتاج إليه الذات
لوحدها ، الاسم المضاد الذي نحتاجه في مواجهته . الغرب
أيضًا هو المعيار الذي لا بدّ من تحطيمه كليًا نجزنا عن
ملوغه . لم تنته تلك الفترة التي لا نجد فيها حقًا لشيء ولا
سببًا إذا لم نجد له نظيرًا في الغرب . نقول هذا نظير بروتون
ورامبو وبيكاسو وبيوفن مثلًا . وهذه نظيرة الميراثية ، وهذه
باريس العرب . بل نحن نجد في الغرب حجة على نفسه ،
ونجد عنده حجة لنا وعلينا . إذا كان الغرب مثالًا ومعيارًا ،
فإنّا في وجوده نبدو دائمًا أقلّ وجودًا ، إليوت العرب أقلّ من
إليوت ، وباريس العرب أقلّ من باريس ، ثم إنّنا ، لفرط ما
نبأس من الحاق بالمثل الغربي ، نرتدّ للغضب عليه وتحطيمه .
لنقل إنّ الغرب في حال كهذه وسيط بيننا وبين ذات
مجرّحة ، وهو جزء من اختلال علاقتنا بهذه الذات .
ولنقل إنّ كلّ ذلك هو أيضًا جزء من ملايسات اختراع
الذات والبحث عنها .
ما دمنا دائمًا ما قبل الذات ، فإننا بحقّ لن نعرف الآخر .
سيبقى الآخر جزءًا من هذا التحقق المستحيل للذات والذي
يزداد استحالة مع الزمن ، بل الآخر جزء من مخاض الذات
المتعدّد . وما دام الآخر عالقًا بالذات هذا العلق المزوي ،
فإنّ ولادته لا تقلّ صعوبة عن ولادتها ، واختراعه لا يقلّ
وجعًا وخرافة عن اختراعها .

العلاقات الأدبية السورية الألمانية مناسبة المعرض الأول للكتاب الألماني في سورية

عده عتود

والتلفزيون السوري. وقد أعقب المحاضرة نقاش مطوّل وساخن حول حركة الترجمة الأدبية بين اللغتين العربية والألمانية، وحول موقع اللغة الألمانية، وحول موقع اللغة الألمانية وأدائها ضمن تعلم اللغات الأجنبية وأدائها في الجامعات السورية.

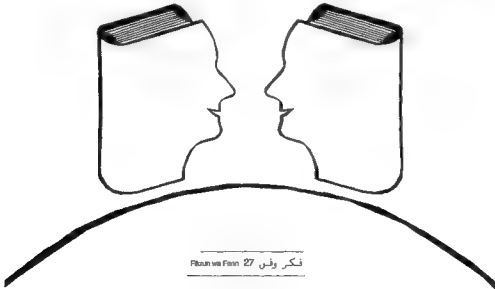
وأما ندوة «حقوق الملكية الفكرية» التي أقيمت في مكتبة الأسد الوطنية، فترجع أهميتها إلى أنّ بعض الأقطار العربية ما زال ينشكاً في توقيع الاتفاقيات الدولية التي تحمي تلك الملكية، مما يؤدي إلى ظهور مشكلات تعيق حركة الترجمة والنشر في العالم العربي، وإلى نشوب معارك كلامية وإعلامية بين الناشرين العرب المعنيين بتلك المشكلات، وإلى دعاوى قضائية، ومصادرة كتب في المعارض، مثلما حدث غير مرّة في معرض الكتاب الدولي في القاهرة، وما إلى ذلك من مشكلات وممارسات عكّرت صفو المشهد الثقافي العربي وشوّهته.

إنّها مشكلات ما كانت لتطفو على السطح لو وقّعت الدول العربية الاتفاقيات التي تحمي الملكية الفكرية وحقوق الترجمة والنشر، ولو التزم الناشر العربي جميعاً بتلك

أن يقام معرض للكتاب لا يزيد عدد الكتب المعروضة فيه على ثلاثمائة كتاب هو أمر عادي جدّاً. ويمكن أن يحدث كلّ يوم دون أن يشكّل حدثاً ثقافياً يستحقّ أن يتوقّف المرء عنده. ولكنّ معرضاً كهذا يمكن أن يتحوّل إلى حدث ثقافي إذا كان معرضاً للكتاب الألمانية، يقام في عاصمة عربية لم تشهد قبل الآن إقامة معرض كهذا.

وقد حدث ذلك فعلاً عندما قام «معرض فرانكفورت الدولي للكتاب» بنقل قسم من كتبه الألمانية إلى سورية، حيث عرضها بداية في مكتبة الأسد الوطنية بدمشق من 27 إلى 30 نوفمبر 2000، ثم في المكتبة المركزية لجامعة حلب، عاصمة الشمال السوري.

وقد ترافق هذا المعرض، المتواضع من حيث كتبه، المهمّ من حيث دلالاته، مع ندوة في دمشق حول «حقوق الملكية الفكرية»، شارك فيها عدد كبير من الناشرين والمهنيين بقضايا الكتاب من عرب وألمان. أمّا في حلب، فقد افتتح المعرض بمحاضرة حول واقع العلاقات الأدبية واللغوية السورية الألمانية بمحضور رئيس الجامعة وكبار المسؤولين فيها، وناشرين، وممثلي الصحافة المقروءة



فرغ من ذلك، عرض المخطوط على عدة دور نشر سورية. ولكنها اعتذرت عن نشره لسببين هما: حجم الرواية الضخم، وتحفظات على جودة الترجمة. إلا أن الموقف تغير حذرًا بعد فوز غراس بجائزة نوبل للآداب ويزور اسمه في وسائل الإعلام العربية والأجنبية. فقد ازداد الطلب على مؤلفاته، واشتدت الحاجة الثقافية إلى ترجمتها إلى العربية، خصوصاً على ضوء حقيقة أن المكتبة العربية شبه خالية من ترجمات تلك المؤلفات، مما شكّل إحراجاً كبيراً لحركة الترجمة والنشر في العالم العربي. في ظل هذه الظروف، قامت «دار الطريق الجديد» بنشر الترجمة العربية لرواية «طبل الصفح» . وهكذا صدر في وقت واحد تقريباً ترجمتان عربيتان لرواية غراس، إحداهما عن الألمانية والثانية عن الفرنسية، الأولى في كولونيا والثانية في دمشق. أما الناشر خالد المعالي الذي يمتلك حقوق ترجمة هذه الرواية وغيرها من أعمال غراس، فقد تحققت مخاوفه، واتهم الناشر العراقي فخرى كريم، صاحب «دار المدى» التي تنشر سلسلة أدبية ناجحة بعنوان «مكتبة نوبل»، بأنه يقف وراء نشر الترجمة السورية لرواية «طبل الصفح»، وأن «دار الطريق الجديد» دار لا وجود لها على أرض الواقع.

ولا ندرى ما إذا كان صاحب «دار الجمل» قد لاحظ صاحب «دار المدى» قضائياً أو بمساعدة الإترنول، أم اكتفى بتقديم شكوى إلى اتحاد الناشرين العرب وشن حملة صحافية ضد خصمه.

ولكن الأمر المؤكد هو أن الترجمة العربية لرواية غراس الصادرة عن «دار الطريق الجديد» تباع في المكتبات العربية بصورة عادية، لا بل إنها متوافرة فيها أكثر من الترجمة التي صدرت عن «دار الجمل» ذات التوزيع المحدود. إلا أن «طبل الصفح» قد أظهرت مرة أخرى جانباً من النتائج السلبية التي ترتب عن عدم توقيع الاتفاقيات الدولية المتعلقة بحقوق الملكية الفكرية، ولا سيما حقوق الترجمة والنشر. إلا أن النتيجة الأهم لتلك الحادثة التي تمت بحث فضيحة ثقافية هي أنها قد قوّت مخاوف المترجم العربي الذي يعيش هاجساً دائماً يُقَصِّصُ مضجعه، ويحبطه، ويزيد من إحباطه من ممارسة الترجمة الأدبية عن الألمانية، ألا وهو هاجس الخوف من أن يكون مترجم عربي آخر عاكساً على ترجمة المؤلف نفسه. فقد حدث ذلك بالفعل للمترجم المصري المعروف الدكتور باهر الجوهري الذي فرغ من

الاتفاقيات. إنها قضية راهنة ملحة، أراد اتحاد الناشرين الألمان واتحاد الناشرين العرب المساهمة في توضيحها وحلها عبر الندوة التي أقيمت حولها في مكتبة الأسد الوطنية بدمشق، وهي ندوة شهدت مشاركة واسعة من جانب الناشرين والمهتمين السوريين، وتخلّلتها مناقشات حامية لما لموضوعها من أهمية وراهنية. وأحدث مثال يوضح هذه الراهنية ما حدث في أعقاب فوز الأديب الألماني غونتر غراس بجائزة نوبل للآداب سنة 1999. فقد أثار ذلك الحدث الثقافي اهتمام الناشرين العرب وأوساط الثقافة العربية بوجه عام، وحمل بعض الناشرين على الاعتقاد بأن فوز غراس بثلك الجائزة كليل بترجيح الترجمات العربية لمؤلفاته الأدبية. وعلى ضوء ذلك سارع الناشر والشاعر العراقي المقم في مدينة كولونيا الألمانية خالد المعالي الذي يملك دار نشر صغيرة اسمها «دار الجمل» إلى الإعلان عن أنه يملك حقوق ترجمة أعمال غراس كلها إلى العربية، وهذا كل ما يقوم بترجمة أي من تلك الأعمال ونشرها دون إذن منه بالملاحقة القضائية، حتى إذا استدعى الأمر الاستعانة ببوليس الدولي (إترنول). لقد جاءت تصريحات المعالي هذه بمخيم فوز غراس بجائزة نوبل. وقد صرح الناشر المذكور أيضاً بأن ترجمة عربية لرواية غراس الشهيرة «طبل الصفح» ستصدر عن «دار الجمل» في أوائل عام 2000، وهي ترجمة أنجزها حسان الوزاني عن الألمانية مباشرة. وتعليقاً لهذا الموقف، نشرت جريدة «أخبار الأدب» المصرية الواسعة الانتشار، بإذن من الناشر والمترجم، فصلاً من تلك الرواية. ولقد اتضح في هذه الأثناء أن التحذير الذي أطلقه خالد المعالي عبر الصحافة لم يكن غير مؤثّر. فقد صدرت في دمشق عن «دار الطريق الجديد»، وبصورة متزامنة مع صدور الترجمة العربية لرواية «طبل الصفح» عن «دار الجمل» في كولونيا، ترجمة عربية ثانية لتلك الرواية، قام بها المترجم السوري موفق المشنوق عن اللغة الفرنسية. وهنا لا بدّ للمرء من أن يتساءل: كيف تم ذلك بهذه السرعة القصوى؟ فيما يتعلق بالترجمة الثانية، فإن صاحبها، وهو طبيب سوري درس في فرنسا ويجيد اللغة الفرنسية، كان قد اطلع على رواية «طبل الصفح» في ترجمتها الفرنسية، وأعجب بها وقرّر أن يترجمها إلى العربية قبل فوز غراس بجائزة نوبل بعدة سنوات. وقد قام فعلاً بترجمتها بمبادرة شخصية صرف ودوناً تكليف من أي ناشر، وبعد أن

برزت ظاهرة ترجمة أعمال أدبية ألمانية عن لغات وسيطة، وتلك ظاهرة إشكالية، لأنها يمكن أن تؤدي إلى عدم التكافؤ بين الترجمة والأصل، ولكنها تدل في الوقت نفسه على وجود اهتمام ملحوظ بالأدب الألماني في سورية. وعلى أية حال، لا أحد يستطيع أن يرفض الترجمات العربية الجميلة لبعض أعمال الأدباء الألمانى هرمان هيسه التي أجزها الشاعر والكاتب والمترجم السوري المعروف مدوح عدوان، وعلى سبيل المثال، لجُرد أنها مترجمة عن الإنجليزية، وليس عن الألمانية مباشرة. ولو رفضنا كل الأعمال الأدبية التي تُرجمت عن لغات وسيطة للسبب نفسه، لما تبقى من الأدب الألماني المترجم إلى اللغة العربية سوى الزر اليسير. ومن المحطات الهامة في استقبال الأدب الألماني في سورية برنامج النشر الطموح الناجح الذي تنفذه «دار المدى» تحت اسم «مكتبة نوبل»، وهي سلسلة كتب تحوي أعمالاً روائية وقصصية لعدد من الأدباء الألمان الحائزين لجائزة نوبل كتوماس مان وهرمان هيسه، وهابيرش بول. إن نصيب الأدب الألماني من هذه المكتبة ليس صغيراً، وعموماً يمكن القول إن الساحة السورية تشكّل، برغم كل ما تحتوي عليه من مشكلات ومصاعب، أحد المراكز الرئيسية لاستقبال الأدب الألماني في العالم العربي.

ولكن، ماذا عن الشق الآخر للعلاقات الأدبية السورية الألمانية؟ أي ماذا عن استقبال الأدب العربي السوري في ألمانيا؟ من الموصف القول إن الاهتمام الألماني بالأدب العربي السوري غير كبير، وإن ما هو مترجم إلى اللغة الألمانية من أعمال أدبية سورية قليل جداً. فهو يقتصر في مجال الرواية على عمليتين هما «بيروت 75» لنادية الشمان، و«بقايا صور» لحنا مينه. وفي مجال القصة القصيرة، هناك ترجمة ألمانية لمجموعة قصصية وحيدة لتركيا تامر هي «ربيع في الرماد»، ومجموعة مختارات قصصية من سورية، صدرت في الجمهورية الألمانية الديمقراطية سابقاً بعنوان «22 قاضياً سورياً»، ولم تُد طبعها بعد توحيد ألمانيا. وفي مضمار الشعر، يكاد الأمر يقتصر على أربع مجموعات شعرية لأدوينس، وباختصار، فإن ما هو مترجم إلى الألمانية من أعمال أدبية لا يقدم للمتلقي الألماني صورة صحيحة عن الأدب العربي السوري الحديث الذي يحوي العديد من الأعمال الرائعة التي تستحق أن تُترجم إلى اللغات الأجنبية. إذ أن هناك في العلاقات الأدبية السورية الألمانية ظاهرة

ترجمة رواية «مومو» لكاتب اليا فعين الألماني الشهير ميشائيل إنده إلى العربية، ولكن فرحة مترجمنا لا تكتمل، فقد تبين أن دار النشر الألمانية قد منحت حقوق تعريب تلك الرواية للمترجمة اللبنانية نهي فورست المصراة، لا بل إن هذه الترجمة قد صدرت في بيروت فعلاً. إن عدم التقيد بحقوق الملكية الفكرية وعدم وجود حد أدنى من التنسيق بين المترجمين العرب قد أدّى إلى حالات مؤسفة من هذا النوع. لذا كان «اتحاد الناشرين الألمان» و«اتحاد الناشرين العرب» على حقّ عندما جعلوا من «حقوق الملكية الفكرية»، ولا سيما حقوق الترجمة والنشر، موضوعاً للندوة التي أقامها في دمشق ضمن «معرض الكتاب الألماني». لقد كانت هذه الندوة هامة وضرورية، وقد كان الإقبال على حضور جلساتها والمشاركة في مناقشتها كبيراً إلى درجة فاقت ما توقعه منظموها.

بعد دمشق، انتقل المعرض إلى عاصمة الشمال السوري حلب، حيث افتتح بمحاضرة حول «واقع العلاقات الأدبية السورية الألمانية وأفاقها»، أي استقبال الأدب العربي السوري في ألمانيا واستقبال الأدب الألماني في سورية عبر الترجمة والتوسيط النقدي. ومن الجدير بالذكر في هذا السياق أن سورية بلد لا تدرّس اللغة الألمانية وأدائها في أي من جامعاته. رغم ذلك، ظهرت في سورية حركة نشطة لترجمة الأدب الألماني إلى اللغة العربية، إن عن اللغة الألمانية مباشرة، أو عن لغات وسيطة كالإنجليزية والفرنسية والروسية.

وبما ساعد على ذلك وجود عدد كبير من خريجي الجامعات الألمانية الذين لا يتخصصوا في الأدب الألماني، ولكن بعضهم أطّاعاً على ذلك الأدب، وهو يجيد اللغة الألمانية إلى هذا الحد أو ذاك. ومن العوامل التي ساعدت في تنشيط استقبال الأدب الألماني وجود مجلة «الأدب الأجنبية» الفصلية التي تصدر عن اتحاد الكتاب العرب في سورية، وقد كانت منبراً لنشر العديد من النصوص القصصية والشعرية والنقدية الألمانية مترجمة إلى العربية. أضف إلى ذلك حقيقة أن الترجمات الأدبية تشكّل كبيراً من برنامج «منشورات وزارة الثقافة» وغيرها من دور النشر السورية، مما مكن من صدور عدد لا بأس به من الأعمال الأدبية الألمانية المعرّبة، ولم تقتصر حركة ترجمة الأدب الألماني إلى العربية على جهود المترجمين الذين ينقلون عن الألمانية، بل

به من الإشارة إلى أنَّ العلاقات الأدبية مرتبطة أوثق الارتباط بالعلاقات اللغوية، وأنَّ تطوير الأخيرة شرط ضروري لتطوير الأولى. لقد حان الوقت لإحداث أقسام للغة الألمانية وآدابها في الجامعات السورية...

- التعريف بالأدب العربي السوري وما يحتوي عليه من أعمال جديرة بأن تترجم إلى الألمانية. وعقد لقاءات بين الأدباء الألمان والأدباء السوريين، وذلك من خلال اتفاقية تعاون بين اتحاد الكتاب العرب في سورية واتحاد الكتاب الألمان وغير ذلك من المؤسسات الأدبية الألمانية...

- تعريف الناشرين السوريين بما هو جدير بالترجمة إلى العربية من الأدب الألماني المعاصر الذي ظلَّ حتى اليوم شبه غائب عن حركة الترجمة. - توفير التشجيع والرعاية لترجمي الأدب الألماني إلى العربية ومتزجي الأدب العربي السوري إلى الألمانية، وذلك عبر إجراءات وأشكال ووسائل مختلفة...

- إحياء جمعية الصداقة السورية الألمانية التي لمجدت نشاطاتها بصورة كاملة منذ أن حلت الجمهورية الألمانية الديمقراطية واتحدت ألمانيا بقطربها الغربي والشرقي في دولة واحدة...

- إقامة جمعية للغة الألمانية وآدابها في سورية، وإقامة ندوة دورية، مرة كل سنتين، حول العلاقات الأدبية واللغوية السورية الألمانية.

وبعد، فإنَّ إقامة «معرض الكتاب الألماني» في سورية لأوّل مرة قد كانت، رغم قلّة الكتب التي احتوت عليها ذلك المعرض، خطوة في الاتجاه الصحيح. فقد أعادت شيئاً من الحرارة إلى العلاقات الأدبية السورية الألمانية وأعطت تلك العلاقات دفقاً مستظهِر نتائجها فيما بعد. إلّا أنَّ تلك الخطوة ليست كافية، ولا يجوز لما أن تبقى يتيمة، بل يجب أن تتلوها خطوات أخرى. أوّلها إقامة ذلك المعرض بصورة سنوية، وأنَّ يحدّد مواعيد بدقّة وعناية، وأنَّ تُضَمَّن تغطية إعلامية مناسبة، وأنَّ توضع دائرة قطاعات الرأي العام السوري التي يستهدفها، وأنَّ يرافقه برنامج ثقافي جذاب. وعلى أيّة حال، فإنَّ هذا المعرض يمكن أن يتحوّل إلى قناة من قنوات الحوار الثقافي السوري الألماني وصولاً إلى مزيد من التماسك والتقارب بين الشعبين. فالأدب كان على امتداد التاريخ الثقافي للبشرية وسيلة ناجعة من وسائل التعارف والتفاهم والتقارب والحوار بين الحضارات.

تستحقّ كثيراً من الاهتمام، وهي ظاهرة الكتاب الموريّ الأصل الذين يكتبون بالألمانية، وأبرزهم القاصّ رفيق شامي الذي يحدّ واحداً من أهمّج ممثلي «أدب المهاجرين» الألماني المعاصر، والشاعر الدكتور عادل قرشولي الذي تتبوّأ مركزاً قيادياً في فرع لايزنغ لاتحاد الكتاب الألمان، وله أكثر من مجموعة شعرية بالألمانية، والكتّاب سلمان توفيق الذي يعيش في مدينة آخن الألمانية ويكتب الشعر والقصة والمقالة النقدية بالألمانية ويترجم الشعر والقصة من العربية إلى الألمانية. إنَّ رفيق شامي وعادل قرشولي وسلمان توفيق أسماء لامعة في «أدب المهاجرين» الألماني المعاصر، ويمكن أن يتكلّوا جسراً ثقافياً هاماً بين المجتمعين السوري والألماني إذا توفّقت صلاحيهم بطونهم الأمّ سورية. ولقد كانت هذه الأمور كلّها موضع حوار وتبادل للأراء في النقاش الطويل الساخن الذي أعقب المحاضرة التي افتُتح بها معرض الكتاب الألماني في حلب، ذلك المعرض الذي سلّط الأضواء على العلاقات الأدبية السورية الألمانية وضمن «حوار الحضارات» الذي يدور بين المجتمعين السوري والألماني بأشكال مختلفة وقنوات متعدّدة، ربّما كانت الترجمة الأدبية أهمّها.

ظهرت خلال «معرض الكتاب الألماني» وما رافقه من نشاطات ثقافية عدّة تصوّرات بشأن تطوير العلاقات الأدبية السورية الألمانية، لعلَّ أبرزها:

- توثيق اللقاءات والاتّصالات بين الناشرين السوريين والألمان، وذلك بأن يشترك الناشران الموريون في «معرض فرانكفورت الدولي للكتاب» على نطاق أوسع، علماً بأنَّ المشاركة السورية في ذلك المعرض قد كانت محدودة جدّاً حتّى الآن، وبأنَّ نشارك دور النشر الألمانية في «معرض الكتاب» الذي تقيمه مكتبة الأسد الوطنية في دمشق في خريف كلّ عام، وهو معرض غاب عنه الكتاب الألماني بصورة كاملة حتّى اليوم.

- توقيع الاتفاقيات الدولية المتعلقة بحماية حقوق الملكية الفكرية ولا سيما حقوق الترجمة والنشر، ووضع حدٍّ لكلّ تلك المشكلات التي يتسبّب بها عدم توقيع الاتفاقيات.

- تطوير دراسة اللغة الألمانية وآدابها في الجامعات السورية لأنَّ تلك الدراسة تؤهّل المترجمين والمتخصصين في الأدب الألماني، علماً بأنَّ اللغة العربية وآدابها تدرّس في العديد من الجامعات الألمانية منذ وقت طويل. وضمن هذا السياق، لا



شباب جميل

فم الفتاة الملقاة طويلاً بين القصب

يبدو مقروصاً كثيراً

عندما فُتح صدرها، كان المريء مليئاً بالثقوب .

وأخيراً وُجد حجر قران صغيرة وليدة

في عريشٍ تحت المحجاب الحاجز .

واحدة منها صغيرة كانت ملقاة ميتة

والأخريات كنّ يمشن من السكبد والكلل ،

شرين دمًا باردًا وأمضين

هنا شبابًا جميلًا .

وأق موهبنً جميلًا وسريعًا أيضًا ؛

أحدٌ ما ألقى جنً جميعًا في المساء .

أوه ، أي صريرٍ كان لتلك الأفواه الصغيرة !

تعاطفتُ بَنّ في بداية الثلاثينات مع هتلر والحركة النازية مدّة وجيزة ، كما يظهر من بعض المقالات التي كتبها ، دفعه إلى ذلك قلّة ارتباطه للثقافة المعاصرة . لكنّ تعاطفه ذلك لم يظهر في شعره ، لحسن الحظّ ، ولم إنّه ما أَلّف شعراً سياسيّاً قطّ ولا مدح أصحاب السلطة النازيين . ومع هذا ، فقد لحقت به الزرلية والإدانة في أواخر الحقبة النازية ، وأهلّ ذكره إلى أن كانت أوائل الخمسينات ، فاكْتشف من جديد وغدا مذكّر من أكثر أقطاب الشعر تأثيراً في جيل الشعراء الشباب . نلمس

غوتفريد بَنّ هو شاعر المدينة الألمانية الكبيرة وأوسع شعراء التعبيرية الألمان تأثيراً . يُنْشَرّ العواطف ببرودة كما يشرح الطبيب العضو بالمشروط ، ولا غرابة ، فقد كان طبيباً . له قصائد لاذعة السخرية وأخرى يغلب عليها الحزن . من قصائده أصدرت الآن دار «منشورات الجمل» مجموعة صغيرة ، لكن مختارة على نحو جيّد ، ترجمها إلى العربية خالد المعالي ، وهي - على ما أعتقد - أول ما تُرجم لبَنّ إلى العربية . تتضمن المجموعة قصائد من جميع مراحل الشاعر الإنتاجية ، وخاصّة من المرحلة الأولى ، مرحلة شعره التعبيري ، كما تتضمن - وهذا جيّدٌ بالتنويه - نصّ حديثٍ إذاعي مشهور ، يشرح فيه غوتفريد بَنّ منهجه الشعري وطريقته في التفكير ؛ وفي الكتاب مقدّمة تعرض لسيرة الشاعر .

كريستيان مورغنشتيرن: شاعر الدعابة



شيئا من النكابة والحزن في قصائد بِنِّ المتأخرة ، كما نلصق فيها اهتمامًا منه بالنغم والإيقاع الشعريين ؛ وقد أهلهما من قبلُ أو إنه استخدمهما على سبيل السخرية ، غير أنهما صارا في مراحل إنتاجه المتأخرة عنصرًا أساسيًا من عناصر شعره . ومع أن كثيرًا من هذه العوامل اللفظية يجتحي في الترجمة ، فإننا نحسن ، عند قراءة الترجمة العربية التالية ، بشيء غير قليل من كآبة هذا الشاعر المفكر :

لم أكن أكثر وحدة أبدًا

لم أكن أكثر وحدة أبدًا مما كنت في شهر آب ،
ساحة الانحياز - في الأراضي
حيث الحرائق الحمراء والذهبية
لكن أين هي حقائق رغبتك .

البحيرات ناصعة ، السماء رخوة
الحقول صافية وتلمع ببطء
لكن أين هو النصر ودلائل النصر
من المملكة التي تمثّلها ؟

حيث كل شيء يُثبت نفسه بالسعادة
ويتبادل النظرات والخواصم
في راحة النبذ ، في سُكرة الأشياء ،
هل نخدمُ السعادة الأخرى ، هل نخدم الروح ؟

يبد أن هذه الترجمة انطوت ، للأسف ، على سوء فهم مزعج ، إذ جاءت بالبيت الأخير في صيغة الاستفهام ، مع أن الكلام إخباري في الأصل ؛ «حيث كل شيء يُثبت نفسه بالسعادة ... نخدم أنت السعادة الأخرى ، نخدم الروح .»

من ترجمات الأشعار الألمانية التي أصدرها دار «منشورات الجمل» في السنوات الأخيرة كتابٌ متع جدًا ، يحتوي على بعض قصائد كريستيان مورغنشتيرن ، عنوانه «سماء وأرض» . ومورغنشتيرن هذا هو فكاهي الشعر الألماني ، وقد لحقته المنية في سن مبكرة ، للأسف . وُلد عام 1871 ومات مسلولًا عام 1914 ، لكن قِصر عمره لم يمنعه من أن يتخذ مركزًا مرموقًا في تاريخ الأدب الألماني . وقد وُفِّقت دار «منشورات الجمل» في اختيارها فاضل المرآوي مترجمًا لقصائده ، فالعزاوي - وهو شاعر وروائي عراقي يعيش ببرلين - يُقَدِّم من الشعراء العرب الأقلاء البارعين في الشعر المزيّج ؛ بل إنه - كما يقال - أدخل الدعابة في الشعر العربي المعاصر . لكن دعابة مورغنشتيرن ، مع سهولة استيعابها في نصّها الألماني ، لا تكاد تطاوع الترجمة ، ذلك أنه ما ينفك يعبث باللغة ويرتة الألفاظ والقافية ، ثم إنه يعتمد كثيرًا إلى الأحرف ومقاطع الكلمات فيعكسها على سبيل المزاح . فهو عندئذ أشبه بالحريري في براعة التصرف اللغوي .

أنت «قصائد المشقة» الشيرة في مركز المختارات المترجمة التي ابتدأها المرآوي بقصيدة تشير إلى أنّ مزاج مورغنشتيرن قد يكون أحياناً ذا خلفيّة جذبيّة قاسية قساوة الحياة :

جبل المشقة

غير مفهومين من القوم البلهاء
فارس لعبة الحياة .

هذا بالذات ، هذا الذي لا يمكن تحبّته ،
يخصب صحريتنا كهدف .

ربّما تسميه ثأر أطفال

من الجّد العميق للوجود ،

سوى أنّك سوف تعرف الحياة أفضل

عندما تتعلّم أن تفهمنا .

بطبيعة الحال ، يضيع كثير من الجماليّة الشعرية في الترجمة ،
مهما كانت دقّةً ؛ وبما أنّ المرآوي أهل القافية كلّية ، فإنّ
شيئاً غير قليل قد ضاع في ترجمة شعر مورغنشتيرن الذي
اهتمّ كثيراً بالقافية وجعلها عنصراً من عناصر شعره الهزلي
المركبة . وما ترجمة المرآوي إلّا أداء للمعنى ، من دون نقل
للعنصر الجمالي . وإذا نظرنا في «أغنية المهد لطفل المشقة» ،
على سبيل المثال ، شككنا في أنّ القارئ العربي يستطيع أن
يفهمها من الترجمة على حقيقتها ؛ بهذه القصيدة عارض
مورغنشتيرن على نحو هزلي أغنية أطفال مشهورة في ألمانيا ،
وبنى قصيدته على التشبيه بين السحب والشيء . وهذا
التشبيه ، وإن كان مألوفاً لدى الألمان ، فهو لدى العرب
ليس بديهي . من هنا يضيع «بيت القصيد» ، وهو أنّ
الخروف من بخار ، فالخروف استمارة للسحابة ؛ فكان من
اللازم أن يؤدّي هنا ملاحظة لشرح هذا . وهناك نصّ الترجمة :

أغنية المهد لطفل المشقة

ثم يا بنيّ ثم

في السماء خروف يرعى ،

خروف من بخار

يخوض مثلك كفاح الحياة .

ثم يا بنيّ ثم .

ثم يا بنيّ ثم

الشمس أفرمت الخروف ،

لعلته بعيداً عن القصر الأزرق

مثل كلب بلسانها الطويل .

ثم يا بنيّ ثم .

إذاً فليست كلّ قصيدة مترجمة في هذه المجموعة تُطرب قارئها
العربي كما يُطرب أصلها القارئ الألماني . وعلى كلّ حال ،
فلنّ الكتاب الصادر يحتوي على تلخيص لحياة
مورغنشتيرن وعلى بعض نصوصه الثرية ، وهذه إضافة
مفيدة لجمل القارئ العربي ، رغم صعوبات الترجمة ، يتعرّف
لوثاً جديداً من ألوان الشعر الألماني وضرراً من ضروبه لم
يُنقل إلى العربية من قبل .

وأصدرها مدير دار «منشورات الجمل» خالد المعالي الذي اشتغل بتسيلان كثيراً ويات يكن لأعماله تقديرًا عاليًا. واختار المعالي لهذه المجموعة، بغض النظر عن مشاكل الترجمة، قصائد تمثّل كامل ديوان تسيلان.

قد يحاول من ينقل شعر تسيلان إلى لغة أخرى أن يتقدّم فيها العنصر اللغوي التجديدي الذي يهر القارئ الألماني كثيرًا، وإن كان هذا القارئ محتاجًا إلى بعض الوقت ليستوعبه. بيد أنّ محاولة المترجم هذه تصطدم بصعوبة تزداد كلما بُدئت الألمانية عن اللغة المنقول إليها. ولما كانت العربية تختلف في صرفها عن الألمانية كلّ الاختلاف، فإن المحاولة المذكورة تصبح شبه مستحيلة النجاح. يجب إذاً ترجمة المعنى، وهذا بدوره يستوجب من المترجم أن يجتهد في استيعاب معنى قصائد تسيلان. وجديرٌ بالتنويه هنا أنّ الكتاب الصادر يحتوي على بعض الكلمات التي ألفها تسيلان وعلى بعض المقالات التي شرح فيها علاقته بالشعر، كذلك على مقدّمة توضّح بعض خلفيات سيرته بإيجاز في ست صفحات، ربّما هي غير كافية لهذا الشاعر الذي يتصل فهم شعره أوثق الاتصال بمعرفة تفاصيل سيرته.

وُلد تسيلان عام 1920، وهو من الأقلية الألمانية بروسيا ومن أصل يهودي. وقد نُجّ في الحرب العالمية الثانية بيهود بروسيا في معسكرات العمل، فأت أبو تسيلان بالتيقوس وأعدمت أمّ تسيلان ربّما بالرصاص. وقد ظلّت قصائد تسيلان تعكس باستمرار هذه الهنة التي عاشها وتعكس الملوكونت بوجه عام، وتشير إليهما دون الجهار بهما صراحةً أبدًا، وإنّما دأبّا بالتلميح المقطّع والإشارة الخفية، إلا ما كان ربّما من قصائده الأولى التي ألفها في الأربعينات والخمسينات حيث يظهر في عرضه لما كابدته في الملوكونت، مقارنةً بقصائده الأخرى، شيء من التصريح المباشر، كما في هذه القصيدة التي هي ربّما أشهر قصائده:



بأول تسيلان هو من أمّ شعراء القرن العشرين الألمان الذين يسمع بهم الأجانب ولا يكادون يقرءون لهم شيئًا. والسبب يئنّ، ذلك أنّ طريقة تسيلان في التعامل مع اللغة الألمانية تنصّ بالتجديد وبالشذوذ عن المألوف على نحو يجعل ترجمة شعره من أصعب ما يُرام. إنّه لا يعبت باللغة كما عبث بها مورغنشتيرن، وإنّما يقتضبها ويقلّصها ويبتدع استعارات معقّدة ورموزًا ويعصد إلى الإشارة والتلميح كثيرًا. فمن أراد أن يفهم تسيلان - ولا سيّما أعماله المتأخّرة - كان عليه أن يمعّن النظر في قصائده وأن يشتغل بديوانه طويلاً. فيُحسّن إذاً بالمترجم، قبل أن يبدأ في ترجمة قصائد لتسيلان، أن يسأل نفسه مليًا أيّما تطاول الترجمة أصلًا، وهل أنّ نقلها إلى لغة أخرى يمكن أن يخرج بشيء معقول. أصدرت مؤخرًا دار «منشورات الجمل» التي بمدينة كولونيا أوسع مجموعة شعرية لبأول تسيلان ظهرت حتّى الآن بالعربية؛ وقد صدر من قبّل لهذا الشاعر مجموعات أخرى بالعربية، لكنّ نقلها لم يكن من الأصل الألماني وإنّما من ترجمته الفرنسية. أمّا المجموعة التي صدرت الآن - عنوانها: بأول تسيلان، سمعتُ من يقول - فترجمها من الألمانية

تسلسل الموت

حليب الصبح الأسود نشريك مساء
نشريك ظهرًا وصباحًا نشريك ليلاً
نشرب ونشرب

الموت أستاذ من ألمانيا عينه زرقام
يصيبك بطلقة رصاصية ، بصيبك بدقة
رجل يسكن في البيت شرك الذهبي مارغريته
يحرّض كلابه علينا يهدينا قُبْرًا في الأعلى
يلعب مع الأفاعي ويحلم الموت أستاذ من ألمانيا
(...)

حرص خالد المعالي على الدقة في الترجمة ، فجاءت ترجمته
حرفيّة دوماً استثناءً يُذكر . هذه ميزة الترجمة ، وفي الوقت
ذاته عيبها الأكبر . إنك ، وإن لم تقرّأ من قصائد ريلكه أو
تراكل إلاّ ترجمته ، تُحسّ بأنهما شاعران كبيران ، لأنّ
شاعرتهما تحقّق الترجمة وتتفد منها . أمّا تسيلان ، فنستبعد
أن تقدّر الترجمة على الإيفاء بشعره بسبب الصعوبات اللغوية
التي ذكرناها . ولعلّ قصيدة «مندورلا» مثال حسن يوضّح
أسلوب تسيلان الشعري ويبيّن إمكانيات الترجمة هنا
وحدها ؛

مندورلا

في اللوز - ماذا يوجد في اللوز؟
الاشيء

يقف الاشياء في اللوز .
أنه يقف ويقف .

في الاشياء - من يقف هناك؟ الملك .
هنا يقف الملك ، الملك .

أنه يقف هنا ويقف .
(...)

أها اللوز الفارغ ، أها الأزرق الفاتح .

القصيدة ، كما نرى ، عبر مفهومة بالعربية ، وفي أمنّ
الحاجة ، ككثير من قصائد تسيلان ، إلى الملاحظات
والحواشي . كان يلزم على المترجم أن يشير ، على الأقلّ ، إلى
معنى عنوان القصيدة ، ما دام أنه عرف عن ترجمته واكتفى

بنقله بالأحرف العربية . وكان ممكناً أن يترجمه بكلمة
«هالة» ، ذلك أنّ «مندورلا» الإيطالية تعني «لوزة» إشارة
إلى شكل الهالة التي تحيط بالمسيح ومريم المذراء في تصاوير
الفنّ المسيحي . هذه المعلومة لا تكفي بمفردها لفهم القصيدة
فهنا كمال ، لكنّها تجعل القارئ يدرك أنّ القصيدة بُدِّلت دينيّاً
أيضاً ، «في اللوزة» ، أي في الهالة اللوزيّة الشكل ، يكون
المسيح عادةً في التّصاوير التي تمثّله على كرسيه يوم القيامة .
وعندما يقول تسيلان «في اللوزة لاشيء» ، فهو يستخدم
صيغة بيانيّة واضحة ليعزّز عن غياب الله . لكنّ القارئ العربي
لا يدري من هذا شيئاً لأنّه ليس ملك بدقائق الفنّ المسيحي
إلصاق الأوروبي بها ؛ فكان من واجب المترجم أن يقرب المعنى
إلى الذين اعتدّ لهم الترجمة . إلى هذا ، فقد وقع المترجم في
أخطاء معنوية ، كقول «الأزرق الفاتح» ، والأصل يقول
«الأزرق الملكي» ، ولا أدري لما جعل المترجم هذا الأزرق
فاتحاً وهو ليس فاتحاً ، وتنبّئ الأزرق بأنّه ملكي همّ في سياق
القصيدة ، إذ هو يشير إلى الملك ، أي إلى الله . لذا ، ولغير
ذا ، أكاد أعتقد أنّ المترجم لم يعمّق التفكير في هذه القصيدة كما
ينبغي . أضف إلى هذا أخطاءً لغوية في عدّة قصائد من
المجموعة ، كقوله «أنه يقف» ، يكررها مرّتين ، والصواب
«أنه يقف» ، بوجوب كسر همزة «إن» ، أو قوله في قصيدة
«تسلسل الموت» ، «حليب الصبح نشريك» يعيدها مراراً ،
مع أنّ الصواب : «حليب الصبح» ، منصوب لأنّه منادى .
فأخطاء كهذه خليقة بأنّ ترجيع القارئ المثقّف ونحن نأمل
بالأفتر رغبته في شعر تسيلان .

هذا ، ولا بدّ من التنويه بمجهودات خالد المعالي الذي نرى
في ترجماته لهذه المجموعة بدايةً هامةً لتعريف القارئ العربي
بشعر تسيلان وعملاً أوّلياً ، سوف يشكره له المترجمون الذين
يرومون في المستقبل الاشتغال بهذا الشاعر الغدّ .

الكتب ،

HIMMEL UND ERDE, AUSGEWÄHLTE WERKE
Christien Morgenstern
حمام وأرض ، قصائد وصوص مختارة
كريستيان مورغنسترن

AUSGEWÄHLTE GEDICHTE
Gottfried Benn
قصائد مختارة
غوتفريد بنّ

ICH HÖRTE SAGEN, GEDICHTE UND PROSA
Paul Celan
سمعت ما يقول ، مختارات شعرية ونثرية
باول تسيلان

صدرت هذه الكتب الثلاثة من دار مطبوعات الجمل ، كولونيا

تلقي الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية في البلاد الناطقة باللغة الألمانية

ريغينه كايل ساغاني

ومن 1963 إلى 1978 لم يعد هناك شيء يُذكر، باستثناء إعادة النشر لروايتين لمولود فرعون في عامي 1967 و1968 بألمانيا الشرقية، وصدر أولي، كذلك عام 1967، لترجمة «حياة مليشة بالثرعات» للشرحادي، أول ممثل لما يسمى بأدب الفقر. إن تجديد أدب المغرب العربي الذي أثارته مجلة «أنفاس» (1966 - 1972) في السّينينات والسبعينات قد مرّ في غفلة تامة في ألمانيا.

ومن 1978 إلى 1984 نهض بعض النهضة بظهور ثمانية عناوين وإعادة نشر كتابين اثنين، فالقارئ الألماني، أو على الأقلّ الألماني الشرقي، رأى صدور أول كتاب لبوجدة (1978)، وأول كتاب لين جوكون (1979)، وكذلك حشداً من العناوين «النسائية» تحمل أسماء عائشة لمسين وليلى سبار وإدريس الشرايبي وعلي غلام، وهي عناوين تتناول قضايا المرأة، اضطهادها وتحريرها، غير أنها تتطرق أيضاً إلى المشاكل السيكولوجية والثقافية الاجتماعية في غمرة الاستعمار.

لكن، ابتداء من 1985، يظهر أن نوعاً من الاستمرار قد بدأ يعمل عن نفسه، وما زال المؤثر في تصاعد إلى يومنا هذا. ففيها نجدها من 1955 إلى 1985 ثلاثة وعشرين عنواناً، فإثنا نضيف إليها، من 1985 إلى 2000، مئة وسبعة عشر عنواناً جديداً واثنين وأربعين من الكتب التي أعيد نشرها، بغض النظر عن المنشورات المدرسية والمؤلفات الموسيولوجية لغاطمة المريني وعن أدبيات المغرب العربي غير الفرنسية. ليس هذا فقط عظيماً، لا يكاد يُصدّق! لكننا ما أن نشرع في بحث أسياحه حتى يتراجع الفخر كأن شيئاً لم يكن. وبالفعل، فإن مسار الأدب المغربي عبر دور النشر الألمانية متأثر كثيراً بأحداث تزامنه أو تسبقه أو حتى بأحداث لا علاقة لها بالأدب، لكنّها تسيطر على سوق الكتاب. فلا يمكننا ألاّ

حقّق نرسم مسار نفاذ الأدب المغربي، الفرنسي، إلى البلاد الناطقة باللسان الألماني، يجب أن نمود إلى سنة 1955 حيث ظهرت أول ترجمة منه، ويتعلّق الأمر «بصندوق المعجائب» للكاتب المغربي أحمد الصغريوي، وتلتها ترجمات أخرى سنة 1958، وهي «الدار الكبيرة» و«الحريق» لخمّد ديب، ثمّ «الأرض والدم» لمولود فرعون، وكلاهما كاتب جزائري.

لقد مرّت خمس وأربعون سنة منذ ذلك الوقت، ومرّ جيلان وتماقبت مراحل تلقيّ عديدة. إن تحليلاً عميقاً لاستراتيجيات تسويق هذا الأدب وكيفية استقباله يكشف عن خضوعه - في الغالب - لما أسميته «تغيير السياق»، وهو أن تُقدّم أحداث مزمنة أو سابقة لظهور عمل أدبي معيّن على المعطيات الأدبية في حدّ ذاتها. وبعبارة أخرى، فإنّ هذا الأدب متأرجح بين التهميش والتسويق، بحسب أفق مفترض لتطلّعات قراء مفترضين، وإن كان هذا قد يؤدي إلى خطر خضوعه لسوء فهم كاشف.

ويمكننا أن نغيّر فترتين من التلقيّ، بتوسطهما فراغ شبه تام. الفترة الأولى - من 1955 إلى 1963 - تمكّن بصفة مقبولة بزوغ أدب دول المغرب العربي المكتوب بالفرنسية، وخاصة الأدب الجزائري. وقد شهدت هذه الفترة صدور جلّ ترجمات الكتب الكلاسيكية من جيل 1952، وذلك بفارق زمني أدنى: ثلاثيات كلّ من محمد ديب ومولود فرعون، ثمّ «المضنية المنسية» لمولود ماميري و«نجم» لكاتب يس و«الفانطون» لأسية جبار و«آخر انطباع» لمالك حدّاد و«قتال من ملح» لألبير ميمي. وباختصار، فإنّها فترة حرب التحرير الجزائرية التي ترجمت باهتمام متزايد على ضفتي نهر الراين.

المغربية» لمحمد ديب، ونشرت بيبير «عرس على البحر» لعبد القادر بن علي، وهو مغربي يكتب بالهولندية. وسوف يتبين إن كانت دار النشر الأدبي لخترهاند(5) التي أصدرت الآن «عشق في انفصال» لأنور بن مالك حريصة على رعاية هذا الأديب بإصدار رواية له أخرى، لا تدور أحداثها في جزائر اليوم، هذه المرة، وإنما في أستراليا القرن الماضي. إن نشاط النشر يتوزع عموماً بين ستة أصناف من دور النشر، تكاد، بفعل سياستها النشرية وطابعها الخاص، تعرض الأعمال التي تنبئها إما إلى الهامشية وإما إلى الابتذال، مع أن دور النشر هذه تهتد كثيراً في إبراز الأعمال المعنية لكي لا يغمرها بحر الإصدارات السنوية الجديدة. نشة أكثر من

نربط بين هذا وذاك، والآن نذكر سلسلة الأحداث المياسية والثقافية التي زامت تضخم الفؤ المذكور: في 1987 منح جائزة كتكور لطاهر بن جلون، وفي 1988 جائزة نوبل لنجيب محفوظ، وفي 1989 بداية قضية سلمان رشدي، وفي 1990 الزواج الهائل لكتاب بيتي محمودي «بدون أبنتي، مستحيل»، وفي 1991 حرب الخليج، ومنذ سنوات الوضع المتأزم في الجزائر إلى الآن. لكن هذا التطور، إن كان يثير عندنا اهتماماً متزايداً بالأدب الصادر من البلدان المعنية، فإنه يعرض في نفس الوقت الأدب للبقاء منعقلاً في أنماط قراءة اختزالية. هذا لأنه يبدو أن دول المغرب العربي لا تؤخذ بعين الاعتبار كحقل لاكتشاف بقدر ما تؤخذ كشاشة عرض لأفكار جاهزة وأخرى مسبقة تتلخص في أربعة أصناف، بل في أربعة مفاتيح، كلها من أجل فتح سوقنا لأدب المغرب العربي، بؤس العالم الثالث، والشرق العجيب الغريب المعطر بجاه الورد، والخوف من الإسلام وإلافتان به في آن، ومساءل اضطهاد المرأة المسلمة وتحريها.

لقد فقد كبار الناشرين اهتمامهم بأدب المغرب العربي زمناً طويلاً لضالة مبيعاته في البلاد الناطقة بالألمانية. فالناشر الكبير سوركسب(1)، الذي روج الأدب الأمريكي اللاتيني في السوق الألمانية على نحو هائل، عرف أربعين عاماً عن الإصدار من الأدب المغاربي بعد تجربة أولى قام فيها بنشر «فخمة» لكتاب يس عام 1958، وقد أعيد نشرها عام 1987. ثم نشر عام 1998 «هيمون» (في ترجمة رديئة) و«النقع» عام 2000، كلاهما لرشيد بوجدرة. أما دار النشر روفولت(2)، فلأنها، فيما يخص بن جلون، قد انتظرت زمناً بعد حصوله على جائزة كتكور قبل أن تنافس، عام 1989، بإصدار عنوانين له، وقد صارت، من 1991 فصاعداً، دار النشر الرسمية لهذا الأديب المشهور بعد أن تركت دور نشر شرقية صغيرة تمهد الطريق ونهتئ السوق لمؤلفاته.

غير أن تحفظ دور النشر الألمانية بدأ يتقلص ابتداءً من منتصف التسعينات، حيث صارت تنشر لهذا أو ذاك من مؤلفي المغرب العربي في تجربة أولى، وليس بالضرورة ضمن تخطيط واسع لإصدارات لاحقة. فنشرت بيبير(3) «الناظرة الحرام» لنينة بوراي، ونشرت كيبتهوير وفيتش(4) «الأميرة

(5) Luchterhand



محمد ديب

(1) Suhrkamp (2) Rowohlt (3) Piper (4) Klepenauer & Witsch

بوضع الكتاب في سياق غير أدبي، يكون عادةً سياقاً سياسياً واجتماعياً، وإثماً داخلياً، أي بإدراج الكتاب في مجموعة معينة من مجموعات دار النشر المعنية.

يبقى أن المجموعات ذات الطموح الأدبي قليلة جداً، نذكر منها «إصدارات جديدة» (6)، و«أعلام الأدب المعاصر» (7)، و«السلسلة الأدبية الجديدة» (8). وأكثر من هذه تخصصاً مجموعات تحصر الكتب في إطار جغرافي، كمجموعة «الأدب العربي»، تصدرها دار النشر لينوس فـرلاغ (9). ومجموعة «حوار العالم الثالث»، تصدرها دار النشر «أونيوس فـرلاغ» (10)، ومجموعة «جنوب شمال» (11)، والمجموعة الجديدة «أوروبا ترانسفير»؛ إضافة إلى مجموعات

أربعين داراً للنشر في هذا المجال: منها في الدرجة الأولى الدور اليسارية من الجمهورية الألمانية الديمقراطية سابقاً المتعاطفة مع العالم الثالث والحزائر الاشتراكية، ومنها دور نشر سويسرية ونسائية أميل إلى التعددية الثقافية، كذلك مجموعة من دور النشر المتخصصة، بعضها متخصص في الأدب الطليعي، وبعض متخصص جغرافياً، وبعض في المرأة، وبعض من ذئاب السوق المتخصصة في أساطير الفرص التجارية.

وإضافة إلى أن سياسة دور النشر المذكورة ليست بالسياسة التي تشجع الاهتمام الأدبي الخالص، فإن عناوين المجموعات التي تُدرج فيها الكتب المغاربية الصادرة تخفي على نحو أوسع صيغتها الأدبية. هذا ما أتمتة ظاهرة تغيير سياق الأدبيات المغاربية. ويحصل هذا التغيير إما خارجياً، أي

(6) Edition Neue Texte (7) Klassiker der Moderne

(8) Neue Literarische Reihe (9) Lenox Verlag (10) Unionsverlag



رشيد ميموني



رشيد بوجدوة



إدريس الحرابي

فرانكفورت أنغانيه، على سبيل المثال، تعليقاً على رواية «مباراة الرمي بالقوس» ذات الأسلوب الشعري لحبيب تنفوز التي صدرت ترجمتها عام 1988، يقول التعليق ما ملخصه أن هذا تأليف مفشّش جداً، بل عشوائي كأنه صورة مباشرة للقوى التي يعيشها الجزائريون. وعوض أن يحاول الناقد تحليل البنية المترابكة في هذا العمل الطليعي، أصدر حكماً نهائياً يترج فيه التعالي بمدم الفهم، فقال: «إن كتابه، وإن لم يكن تحفة فنية، مجموعة من أصوات متفرقة جاءت من جز مقبض. وإنه لعمل يحترم من حد ذاته أن تُنقل إلى الألمانية محاولة معالجة الوضع الجزائري الراهن أدبياً». بهذا موقف يعبر إلى حد كبير عن النظرة الأوروبية «المشغوفة بالغريب والمولمة بالتعجيبيّة» التي نقدها شارل يون ورأها تؤدي إلى قراءة الآداب الأجنبية على أنها تقارير عن المجتمعات الصادرة منها أو تحاليل لأوضاعها السياسية، متجاهلة في تعالينا أنها نصوص أدبية وليست أدلة سياحية أو فقرات سياسية.

أما «جوائز الالتزام»، فالجدير بالذكر أنه إن مُنحت جائزة أدبية في ألمانيا لمؤلف من المغرب العربي، فإنّ منحها يأتي وفقاً لنوع من المصلحة الساعية، بل من المشروعية الاجتماعية. هكذا على الأقلّ فيما يتعلّق بأربع الجوائز التي مُنحت حتّى الآن، جائزة الأدب لآسية جتار عام 1989 على كتابها «ظلّ سلطاني»، وجائزة دور النشر الألمانية للسلم عام 2000 على مؤلفات آسية جتار الكاملة، وجائزتان صغيرتان مُنحتا 1998 و1999 لمرزوحجاج.

إنّ هذه الجوائز التي مُنحت لأعمال مغربية تشي، على كلّ حال، إلى تغيير أكيد؛ فقد ظلّ أدب شمال إفريقيا مهملًا سنين طويلة في البلاد الناطقة بالألمانية حيث كان صدها الجامعي ضئيلاً، إن لم تقل معدوماً، وحيث لم يكن له إطار إعلامي يُذكر، يُظهر قيمته من حيث هو أدب ومُحدّد الاتجاهات الكفيلة بلفت وسائل الإعلام، ومن ثمّ الجمهور، إليه. لكنّ هذا الوضع بدأ يتغيّر تدريجياً منذ بداية التسعينات، ربّما بفعل أحداث الجزائر من ناحية، وازدحام التداخل الثقافي الجديدة الواردة من الولايات المتحدة الأميركية في صيغة ما يسمّى «بالدراسات بعد الاستعمارية»، ممّا أدّى إلى ازدياد أدبيات المغرب العربي في سوق البلاد الناطقة بالألمانية، وخاصّة في طبعات كتب الجيب.

كثيرة للمرأة مثل «المرأة الجديدة» و«نساء من الشرق يتحدثن». وأخيراً نذكر دار النشر «هانيه» (12) التي لا تفرّق بين النصوص الأدبية والوثائقية.

إنّ المصير المهيّأ أحياناً لبعض العناوين ليحتاج، في هذا السياق، إلى أن تُفرد له دراسة خاصّة. لكننا نقتصر هنا على حالة واحدة معبرة عن الوضع العام، ذلك أنّ «حزام الغول»، من مجموعة قصص للجزائري رشيد ميموني، تحوّلت في ترجمتها الألمانية إلى «خلف حمار الياهمين».

فلا عجب إذًا، أن يؤدي نزح الطابع الأدبي عن المؤلفات المغاربية إلى قلة الاكتراث وسوء الفهم من طرف الصحف الثقافية الألمانية الكبيرة. فنقرأ في الملحق الثقافي لصحيفة

(11) Reihe Süd – Nord (12) Heyne



مرزوحجاج

حضور الأدب العربي المترجم في سوق البلاد المتكلمة بالألمانية

هارقوت فيندريش

ما ظهرت، على رفوف دكاكين صغيرة متخصصة في بيع منتجات من البلاد الجنوبية، كالأغذية والملابس. هناك كنت تجد أول ترجمات لأشعار محمود درويش أو لقصص غسان كنفاني، ترجمات كانت أنجزت في الجمهورية الألمانية الديمقراطية بتحويل من إعلانات التضامن مع العالم الثالث. كان هذا في سبعينيات والسبعينات، في زمن ليس هو بالبعيد جدًا!

كان يصدر وقتئذ في كل شق من ألمانيا سلسلة متخصصة في قصص العالم الثالث، في الشرق سلسلة «استكشافات» (1)، وفي الغرب سلسلة «قصص العالم» (2). وتعتبر هاتان السلسلتان - وقد نُشر فيهما مجموعات قصصية من مصر وسوريا والجزائر، وغيرها - بداية الجهود الرامية إلى لفت انتباه الجمهور الألماني إلى أدبيات الدول غير الأوروبية أيضًا. وكانت كتب هاتين المجموعتين تُصنَّع في هيئة حسنة مقبولة من ميسير القراء الذين لا يحجزهم أقدامهم إلى دكاكين العالم الثالث الصغيرة أبدًا.

في مرحلة ثانية، نجد أن أدبيات من العالم الثالث، ومنها أدبيات من العالم العربي، قد دخلت المكتبات وصارت تُعرض لجمهور مثقف، يتجاوز حلقات المهتمين بقضايا بلدان الجنوب. وقد استغرب اليوم، من وجهة نظرنا الحالية ومن وجهة نظر دول الجنوب، المركة الطويلة التي شكَّت ضد دخول هذه الأدب ضمن إنتاج أدبي، كان يُعد عالميًا، مع أنه في الواقع إنتاج أدبي أوروبي أو غربي. وكان العمل الأدبي غير الغربي يُعد في ذلك الوقت شيئًا على حدة، يُنظر إليه ببعض الشفقة، وربما ببعض الازدراء؛ وقد جرت العادة

إن تاريخ حضور الأدب العربي في سوق الكتاب بألمانيا وسويسرا والنمسا يتصل بعض الاتصال بتاريخ حضور أدب العالم الثالث، المسمى أيضًا أدب الجنوب، في هذه السوق. لكن الأدب العربي يتعرض، رغم هذا التشابه، لصعوبات إضافية في أسواق البلاد المتكلمة بالألمانية، بسبب العلاقات الخاصة بين ألمانيا والعالم العربي.

استعمل هنا عمدًا كلمة «حضور»، ولا أقول: استقبال هذا الأدب. بل إنني أشك في أن يكون حدث إلى الآن استقبالًا للأدب العربي في الدول المتكلمة بالألمانية، ذلك أن تلقى الأعمال الأدبية - فيما أرى - ينقصه عندنا العمق الذي يبرز وصفه بأنه استقبال. أنا الحضور، فتعبير لظاهرة سطحية في بداية أمرها، في حين أن الاستقبال دلالة على عملية أكثر عمقًا وذات أثر جوهري في جمهور القراء أو في فئة معينة من هذا الجمهور.

يمكن اليوم أن نصف أربعة أدباء من العالم العربي أو خمسة بأنهم أقل من الأدباء العرب الآخرين مجهولين في بلادنا، إن نسمح في هذا الوصف. إتهم: طاهر بن جلون وأسية جيتار ومحمد شكري ومحيب محفوظ وأمين معلوف. ولا يخفى هنا أن ثلاثة من خمسة يقطنون فرنسا ويلقون بالفرنسية! كيف تكون هذا الحضور في ألمانيا وسويسرا؟ (أنا النمسا، فللماسي في هذا المجال بالأوضاع هناك أكثر محدودية، مع اعتقادي بأنها لا تختلف عنها في ألمانيا وسويسرا اختلافًا جذريًا).

أحس أن أعرض لتكون حضور أدب العالم الثالث، بما فيه أدب العالم العربي، في مراحل ثلاث، رغم ما قد يلحق هذا التقسيم بالعرض من تبسيط مفرط،

ظهرت أدبيات العالم الثالث في سوق الكتاب عندنا، أول

(1) Erkundungen (2) Erzähler der Welt

مجالات الإعلام والاختيار والترجمة والنشر والتوزيع. وإذا اقتصرنا هنا على الأدب العربي الأصل، فلا بد من ملاحظة الغياب التام لكل وكالة أدبية ولكل مركز إعلامي يعزف بأدب العالم العربي؛ وما أن دور النشر تعوزها المعرفة اللغوية اللازمة، فإن معظم أعمال الإعلام والاختيار والترجمة كان وما زال يتولاه المترجمون والمترجمات. (باستثناء بعض الحالات التي يكون العمل المراد نشره مؤلفاً بغیر العربية.) أضف إلى هذا أن دور النشر التي ترغب في نشر أعمال أدبية من العالم العربي لم تكن كثيرة في الماضي، ولا هي بالكثيرة في الحاضر. قامت في بداية الأمر دور نشر صغيرة جداً، أحيى في السبعينات والثمانينات، بأعمال تمهيدية رائدة. إنهما لجديرة حقاً بكل الشكر والتقدير لفتحهما آفاقاً أدب العالم

بالأ يقاس، إلا فما ندر، بالمقاييس التي تُقاس بها نظائره الغربية.

علارة على هذا، فقد كان عندنا وضع الأدب العربي، على وجه الخصوص، أسوأ بدرجة منه للأدب غير العربي، على وجه العموم. يرجع هذا إلى «العلاقات الخاصة» بين العالمين اللذين يتكلم أحدهما الألمانية والآخر العربية؛ تلك العلاقات الخاصة التي مصدريها، من ناحية، مواجهة قرون بين هذين العالمين وما تستتبع هذه المواجهة من سوء فهم وسوء ظن، لم يضحك إلى الآن، ومن جهة أخرى الوضع السياسي في الشرق الأوسط بعد الحرب العالمية الثانية وموقف ألمانيا الخاص من إسرائيل.

عندما بدأت اشتغل بالترجمة في بداية الثمانينات، كنت وبعض الزملاء نشر أحياناً كأننا نرتكب المخطوآت بترجمة أعمال أدبية فلسطينية ونشرها؛ وكان بيعها يحصل أحياناً خفية ومن وراء الستار، وما كانت، على أية حال، تُعرض في واجهات المكتبات.

رغم هذه الصعوبات، ثم الانتقال من المرحلة الأولى إلى المرحلة الثانية، تلتها مرحلة ثالثة، أريد أن أحتجها ومرحلة الاستتباب. وهي المرحلة التي فقد أدب العالم الثالث خلالها - في المكتبات، على الأقل - صيغته الجغرافية، فصار نادراً ما تُعرض أدبيات الجنوب على رفوف خاصة بها منفصلة عن باقي المؤلفات. فقد هكنا أدب العالم الثالث وضعه الخاص؛ وهو فقدان ذو وجهين؛ وجه إيجابي وآخر سلبي. فقد كانت مؤلفاته تُعتبر، كما قلنا، شيئاً على حدة، شيئاً ليس هو في المستوى الأدبي (المفترض). لكن هذه المؤلفات كانت في الوقت ذاته بارزة لرواد المكتبات، لا يتعب في العثور عليها المهتمون بالأدب غير الغربية. فهذه ميزة وحماية، فقدت بفقدان وضعها الخاص.

إنّ الوصفيّات الخاصة بكل مرحلة من المراحل الثلاث التي بدأت ثلثتها منذ عقد تقريباً لم تختف بالضرورة بالانتقال من مرحلة إلى أخرى، وإنّما ظلّ بعض منها قائماً إلى جانب بعضٍ ومتزائلاً معه. وإنّما حصيلة كل هذا هي أن أدباء العالم الثالث شقوا طريقهم إلى المكتبات العامة في نهاية المطاف، أي إنّ مؤلفاتهم تُعرض أيضاً في المكتبات التي ليست متخصصة في الأدب غير الأوروبي.

تطلب الوصول إلى الإلمام، أو - على الأقل - إلى إمكانية الإلمام بدقائق أدبيات البلاد غير الغربية عللاً هائلًا في



محمد شكري

من المؤلفين (نجيب محفوظ وبحر خليفة وأسمة جبار التي تُترجم أعمالها عن الفرنسية)، تقيم دار النشر «لينوس» فرلاغ» إلى تقدم عدد واسع من المؤلفين؛ تنشر المؤلف كتاباً أو كتابين، وكلما تنشر له أكثر.

إني لا أتُردّد في القول بأننا نجد اليوم في داري النشر هاتين أجود مجموعات أدب العالم العربي المترجم إلى الألمانية. ويجدر بنا أن نضيف إليهما دارين للنشر آخرين: «دوناتا كينتسلباخ» (6) التي بمدينة ماينتس والتي تخصصت على نحو كامل في أدب المغرب العربي، ثم دار «الكتاب العربي» (7)، وهي أصلاً مكتبة برلين مختصة بالعالم العربي، لكنّها نشرت

العربي أمام القارئ في البلاد المتكلمة بالألمانية. أذكر هنا دار النشر «إديسون أورينت» (8) ببرلين الغربية التي اخلّعت قبل ثلاث سنوات والتي أصدرت عدداً من الكتب العربية، إمّا في ترجمتها الألمانية أو بالنصّين الألماني والعربي. وكان ناجي نجيب يختار المؤلفات التي تُنشر، وهو مصري قطن برلين طويلاً وتوفّي فيها.

وفي مرحلة لاحقة، ساهمت داران للنشر سويسريتان، ابتداءً من أوائل الثمانينات، في التعريف بأدب العالم العربي ونشره مساهمة بالغة، وهما «أونيونس فرلاغ» (4) بزورخ و«لينوس فرلاغ» (5) بيازول اللتان تتبعان ههنا خطّتين في النشر متباينتين جدّاً التباين؛ فبيضا يهتم دار النشر «أونيونس فرلاغ» في الدرجة الأولى بنشر الأعمال الكاملة لعدد محدود

(3) Edition Orient (4) Unionsverlag (5) Lenos Verlag
(6) Donata Kintzelsbach (7) Das Arabische Buch



إلياس حوري



سام مرّكاب



نجيب محفوظ

عدة أعمال مترجمة إلى الألمانية، منها، على وجه الخصوص، ترجمات شعرية في المدة الأخيرة. هذا كل الموجود تقريباً. هناك، طبعا، دور النشر الألمانية والسويسرية الكبيرة. لكن أدب العالم العربي، وخاصة منه الذي صدر أصلاً بالعربية، لا يهتم إلا إذا تمكنت من اشتراء ترجمات منه جاهزة بمن زهيد لتنتشرها في طبعات كتب الجيب. لم تُبَدِ بعض دور النشر الكبيرة اهتماماً بنشر مؤلفات من العالم العربي إلا في وقت قريب جداً؛ فصدرت، على سبيل المثال، رواية للأديب الكردي السوري سليم بركات، وأخرى للروائي اللبناني إلياس خوري في دار النشر «بيك» (8) التي في

(8) C H Beck



صبر خليفة

ميونيخ، والتي لا تمنحها نظريتها شبه الاستشراقية إلى أدب العالم العربي من نشر مؤلفات ذات مستوى.

تكلمت حتى الآن بشيء من التحديد عن «أدب العالم العربي» أو عن «أدب مصدوره العالم العربي»، ولم أقل «الأدب العربي» لأنه قد يفهم منه أيضاً «أدب العربية»، أي الأدب المكتوب بالعربية. وإنما أردت في عرضي أدب العالم العربي المكتوب بالعربية وبغير العربية. وهذا ينقلنا إلى صميم الوضع الخاص بالأدب المغاربي بالنسبة إلى أدب العالم العربي بوجه عام. وهو وضع كبير الأثر في استقبال الأدب المغاربي في البلاد المتكلمة بالألمانية.

«الأدب المغاربي» يعني، في بلادنا، أدب المغرب والجزائر وتونس، ويُفترض عندنا في هذا الأدب أن يكون مكتوباً بالفرنسية وحدها، مع اعتقادنا بأن أدياء المغرب العربي يجربون على استخدام الفرنسية. ويبدو لي أن هذا الرأي المغلوط فيه قد منع حتى الآن تكون نظرة عميقة إلى الأدب المغاربي بأكمله على أنه إنتاج بلغات متعددة، متبادلة التأثير من حيث تراخا وبنائها وأساليبها الابداعية. أما أسباب هذا الرأي المغلوط فيه - والنقص، في كل الأحوال - فببساطة ذلك أن الأدب المغاربي ظل، بشكل أو بآخر، ميداناً المتخصصين في اللغة الفرنسية، يكتفي دليلاً على هذا ضلالة عدد الترجمات من العربية. لذا فإن دراسات الأدب العربي، في ما هي عليه الآن بألمانيا وسويسرا، مقصورة على المشرق العربي دوناً استثناء يُذكر.

قد يكون من المفيد في خاتمة هذا البحث أن نبيّن أمّ ما ظلّ الجمهور الألماني ينتظره من الأدب العربي عموماً على مرّ السنين والأزمنة. تجريبي الشخصية في التعريف بهذا الأدب، وحضوري عدداً كبيراً من الندوات الأدبية، وإطلاعي على عدد كبير أيضاً من التقارير عن مؤلفات عربية ترجمت إلى الألمانية، كل هذا جعلني مقتنئاً بأن الرأي العام عندنا لم يتحرّر فعلاً من التصورات الاستشراقية التي تكونت في العهد الروماني، بل إنه لم يبتعد عنها كثيراً. ما زالت الألسن تتداول «ألف ليلة وليلة» في هذا المجال، سواءً الزاعمة بأنها اكتشفت روح هذا العمل الأدبي الشهير أو الأسفة لعدم اكتشافه. وإن هذا التصور الوهمي المتأصل يُحتمل أصعب عقبة، يلزم تخطيها لكي صيّر الجمهور المتكلم بالألمانية بأدب البلاد العربية المعاصر الذي فاق «ألف ليلة وليلة» من حيث الواقع والخيال.

جسر إلى الوطن الثقافي

المهرجان المسرحي الإيراني بكونوليا

يورد هيتس

استان تهراني واسطه كماله
في ثلاثة ايامه التي مضت
واخرجنا فرح خورادي

المهرجان السنوية حتى الآن ما بين خمس وعشرين إلى ثلاثين
فرقة في كل عام - ولا يجمع بين هؤلاء الفنانين اشتراكهم في
الأسل الإيراني وحسب، وإنما كذلك رغبهم في البحث عن
نقاط الالتقاء بتقافات البلدان التي يزولون فيها، وسمحتهم إلى
تصنيفها أعمالهم الفنية.

جاء في إحدى كلمات الإفتتاح للمهرجان المسرحي الإيراني
السابع بكونوليا: «طبيعي أن الثقافة ما تزال تتطور في إيران
أيضاً، غير أن المساهمة الهائلة للثقافتين في المنفى مستجمل
تجلياً كبيراً يوم يعود خطاً التطور فيلتقيان مقاماً. وتنبه هذه
العبارة إلى الأهمية الخاصة لهذا اللقاء الذي يأتي في نوفمبر من

معيد من مسرحية فلسطين
بلاد العرب حياءاً للبرادو
أريال

أما البادئ هذا الشروع والعامل الذؤوب فيه منذ عام 1994
فهو مساجد فلاح زاده، الذي هو مدير وخرج مسرحي،
وكان فلاح زاده ولد عام 1947 بتهران، ودرس في إيران،
وبريطانيا، والاتحاد السوفياتي. وهو يعيش منذ عام 1990
بألمانيا برفقة زوجته، وهي مثلة ومختصة بعلوم المسرح،
وأهم شريكة لزوجها من الوجهة الفنية كذلك. وكان هذان

كل عام إلى كونوليا عتات من المشتغلين بالمسرح، والممثلين،
والمرجحين، والمؤلفين، والنقاد، فتقدم فيه فرق مسرحية من
أوروبا، وآسيا، والولايات المتحدة عروضها. وتعرض الفرق
على الجمهور طوال أسبوعين أحياناً من مسرح الأطفال
والشباب، والمسرح الموسيقي والمسرح الراقص، والمسرح
الإيمائي، والأعمال الدرامية. وشاركت في لقاءات هذا



موسيقى من أفغانستان، خاصة في خراسان، كوتلوا،
وفاغور، السكندر، وجات، غير خجسته كابل، ومند
بحر المرحان، الجراح، إمام، ومع المربي القليل الحرة
التي بدأه صاحب، رسالة مسرحية، في آخر قهر من
تدبير المسرح، في عام المبالغة، مع أن هذا ما يزال
شيء على وجه التحديد في المسرحية التي من ثم لم يجد
الاستجابة القليلة، وفي عهد تاج زاده أمير، ما يقوله،
مع ذلك، في حين مثل هذا نفسه، عند آزاد الهاديون
بحرمان المسرح كوتلوا وفافور، لأنهم المسرحان على
الآن يبدأ في التقلبات، أولاً عند تاج زاده، وبعد
أكثر المحور للتحديث والتجديد، في كل عام، بدأ بطرح تلك
أصدر إلى بعض التلاوة.

طريقة موسيقية من أفغانستان، عزف
للموسيقى طريق الحرير

إبراهيم حامدي، تاجي دون زايده في قنصلية
أسلام المينار الزرقاء

في المسرحية، خاصة في خراسان، كوتلوا،

الزرقاء، فقد كانت جيلاً أصغر من
وخلق مسرحية عن مثلين، تمهيد
الجميل، فتتكون المسرحية موضوعات نظرية الفنان إلى
وتدمير الوجود، وهي للإنسان، وتدمير السلام، مع
وجاءت المسرحية في سبعة مشاهد، تضمنت مشاهد من
أعمال خيالية، مثل «ميدان الداروي»، أو «طروادات
أوريبيديس» حول دول سائر، وتشتت التسلسل الضيق
المتناورة التي صارت فيها المدينتان، وكانت موسماً للفنان
المحور بعد ذلك.

واستحدثت لوح خوسروفي لغة التعبير الراشع في علمها
والجسد في ثلاثة أبعاد، وتعيش خوسروفي يراعي، وهي
الضوء، وبمساحة العرض، ويستخدم في الخلفيات، وأحد في
التبرج الآتيني الراشع الحديث، كما هو من بيننا، ولكن
فأولها تأتي، كما أنها جزء من الفن من أفغانستان
الغربي، واستحدثت المحور الآتيني لسهولة أقرب إلى
التسلسل لغوي، خوسروفي، التفسير، بعد أن عرضت المسرح
استند، في أصل الآلة، إلى الأمل الحسني، جاء منحت
لها، بعد أكثر العروض المسرحية الإيرانية القليلة
وتسلسل أيضاً إلى الحديث عن علي جلال، وهو، وحسن
لكن الدين خوسروفي، جيلاني، والله، بعد أعماله بالأسلوب
كذلك، وقدم جلال في المهرجان عند «مطهر»، على
بالعقب في البيت، ماذا أخرى على المسرح، بعد مسرح
جلافي عن جاهر جيلاني، من جهة، وتكون هناك ألبان
بعض استخدام قام به نفس معاد لأحداث، ويضع ذلك
مهرجانات، ويمكن الماهر كوسروفي، فست، كل فنون،
جلافي، مطهر، وفي لغة جديدة، مع ذلك، جلال، وفي
من التسلسل التي هو عليها، أن يكون الأساس أنهم على ما
حدثت، وكان على جلال كتب هذه المسرحية، وألحاحاً، حرية
تأليف قبل عام 1998 تبيلة زولفكر، يعرف القليل،
أنتهت في تركيا، وحازت «جائزة» جاز، والتفصيل في
المنصة عام 1998 المجازة الأولى، في مهرجان دولته المسرحي
وأولت عام 1998 «جائزة» الدولة للمسرحيات، المصنفة من
والأمة جيلاني خوسروفي، وعرضت في الصيف الماضي بطهران

أكثر من ذي قبل قراءات الأدباء العرب في الدول الناطقة بالألمانية

ستيفان فايدنر

المرض ألزم إبراهيم الكوني بالاعتذار عن المشاركة قبل يومين فقط من عقد اللقاء، فإنَّ الأهمية الشعرية نجحت نجاحاً كبيراً. فقد جاء ثلاثة زائر إلى الساعة، ودامت الأمسية من الساعة والنصف مساءً إلى الواحدة بعد منتصف الليل، وتحتمت بنقاش وموسيقى عربية عزفتها فرقة «البصري» العراقية. واتصل بهذا اللقاء عرض لمجموعة من الأفلام العربية، أقيم في الأيام التالية، دُعي إليه المخرج المصري رضوان الكاشف، وعُقدت حوارات معه. أما القام على هذه الدعوات ومنظمها فهو جمعية «حوار الشرق

ما ينفكّ الأدب العربي ينتشر أكثر فأكثر في المناطق المتكلمة بالألمانية، فهو يزّ بفترة ازدهار حقيقية. ولا يتجلى ذلك أحسن تجلّ في ما تنهده ألمانيا من تزايد النشر للأعمال الأدبية العربية وحسب، وإثماً، في المقام الأوّل، في ما نراه فيها من ازدياد القراءات الأدبية للكتاب العرب. فهذه القراءات العانة تدلّ، على وجه الخصوص، على أنّ الأدب العربي لم يجد لنفسه مكاناً في المكتبات الألمانية وحسب، بل وصار له كذلك جمهور، وصارت المؤسسات المنظمة لهذه القراءات، والبيوت الأدبية، والمكتبات العانة، ومكتبات بيع الكتب، والدوائر الثقافية في المدن تعدّ الأدب العربي ذا شأن مساوٍ للآداب الأخرى.

وكرّرت القراءات الأدبية العربية في العام الماضي كثرة لم تبليها من قبل، وحضرها جمهور زاد على من حضر في الأعوام الماضية كلها. ومما يثير الإعجاب بصورة خاصة، أنّه كان للشعر في هذه القراءات المازلة الأهم، فقد حُصّن بقرّاءتين، مع أنّ نقل التعبير الشعري إلى الجمهور أصعب، عادة، من نقل الأدب القصصي، فيجتمع له عدد أقلّ من الجمهور. ولكنّ، من المظاهر أنّ الجمهور الألماني، على قلة إقباله على الشعر، قد أدرك أنّ خير سبيل لتعرّف الشعر، العربي منه خاصة، هو سماعه من الشاعر مباشرة. وفي الحقيقة، فإنّ إلقاء الشعراء العرب وقّع عند أكثر الجمهور الحاضر للقراءات موقفاً حسناً، وتوهّدت الصحف أيضاً بذلك.

وكانت سلسلة القراءات افتتحت في عام 2000 بلقاء عنوانه «الفرن القصصي العربي اليوم»، دُعي إليه ثلاثة قصّاصين: زكريا تامر، وحنان الشيخ، وإبراهيم الكوني، دُعي ثلاثتهم للمجيء في شهر يناير إلى كولونيا. ونشير هنا إلى أنّ كولونيا قد غدت مركزاً لنقل الثقافة العربية إلى ألمانيا. ومع أنّ



قراءات الأدباء العرب

والعرب، وإثماً دُعي إليه كذلك شعراء من ألمانيا، وسويسرا، وإيطاليا، وفرنسا. ونجح هذا اللقاء أيضاً نجاحاً كبيراً، فقد حضر القراءات الشعرية جمهور من نحو مئة شخص في ثلاث أمسيات متتالية، شارك فيها من الشعراء العرب أحمد مجازي من مصر، وعز الدين هبيوي من الجزائر، وفوزية السندي من البحرين، وأمل الجبوري وعلي شلاه وهاشم شفيق من العراق، ومحمد الفيتوري من السودان، وشاكر لمبي ومرام مصري من سوريا، وعبد الوهاب المؤذن من تونس.

وأشبه هذا اللقاء ضخامة لقاء شعري أقيم في شهر يونيو بكونوليا. فبيت الأدب بتلك المدينة يقيم كل عامين مهرجاناً كبيراً يدوم ثلاثة أيام، شعاره «أطلس الشعر الجديد». وقد أولى المهرجان هذه المرة اهتماماً خاصاً للشعر العربي، وذلك بمناسبة صدور «لون البعد»، وهو مجموعة من المختارات من الشعر العربي الحديث (انظر ركن قراءات في هذا العدد).

والعرب»، وهي جمعية تقيم منذ عشر سنوات في منطقة كولونيا وبون، وكذلك ببرلين، لقاءات ونشاطات ساهمت في التعريف بالثقافة العربية تعريفاً لا تشويه فيه. وحفز النجاح الكبير الذي لقيته القراءات القائمين عليها على عقد العزم على إقامتها سنوياً، فدعوا لحضورها في مارس من عام 2001 أدبيين لبنانيين: إلياس خوري وإميلي نصر الله. وأقيم اللقاء الثاني الكبير للأدب العربي في شهر مارس من عام 2000 في زوريخ، وذلك ضمن مهرجان التفتي الدولي للشعر. وقام على تنظيم المهرجان «المركز الثقافي السويسري العربي»، وهو منظمة خاصة، تشبه جمعية «حوار الشرق والغرب». ولم تقتصر الدعوة إلى هذا المهرجان على الشعراء



من اليمين : مكرم برلوس ،
أدوليس ، عتياس بيدون وقاضل
المرزوقي

ليزولون مؤتمر عن نشر الأدب العربي بألمانيا، شارك فيه الأديب زكريا تامر من سوريا، ومي تلمساني من مصر، ورشيد الضعيف من لبنان.

أما آخر النشاطات المتصلة بالأدب العربي في عام 2000 فأقيم ضمن «الورشة الأدبية» برلين. ففي إطار ما سُمّي «ليرك لاين»، وهو موقع للشعر على شبكة الاتصال العالمية (1) ألقى صاحب مشروع «اليوم العالمي للشعر»، الشاعر المغربي محمد بنيس، مختارات من شعره. وكان سبق ذلك في شهر أكتوبر، في «الورشة الأدبية»، قراءة شعرية أخرى من «لون اليمد»، في يومين، شارك فيها هذه المرة طاهر بكري من تونس، وفاضل العزاوي وأمل الجبوري وسركون بولص من العراق. وتضاف في عام 2001 القراءات الشعرية من هذه المختارات في البيوت الأدبية بفراנקفورت، وهامبورغ، وفيينا، وبازل، وزوريخ. ونشر في آخر حديثنا عن النشاطات الأدبية العربية بألمانيا إلى المناسبات الكثيرة المتعلقة بأسية جيتار، حائزة جائزة السلام لعام 2000 التي تمنحها دور النشر الألمانية.

إذن، فقد أقيمت في عام 2000 لقاءات متعلقة بالأدب العربي في خمسة عشر يوماً (سوى تلك المتعلقة بأسية جيتار) دُعي إلى المشاركة فيها ستة وعشرون أدبياً عربياً. فيكون عام 2000 بذلك أكثر الأعوام نجاحاً حتى الآن فيما يتصل بالأدب العربي. ويقلب أنه لم يتم لأي أدب آخر ما أُقيم للأدب العربي من لقاءات، يستثنى من ذلك الأدب البولوني الذي كان موضوع معرض فرانكفورت للكتاب، والأدب الألماني كذلك، بطبيعة الحال. ويتجلى هذا الاهتمام البالغ بالأدب العربي أيضاً في ما حازه الأديب العرب من جوائز. فعلاوة على منح أسية جيتار جائزة السلام، حاز الروائي التونسي، حصونة مصباحي، جائزة توكان بيمونيك كذلك، ويحوز أدونيس في عام 2001 ميدالية غوته، وفؤاد رفقة (من سوريا) جائزة فريدريش غوندولف بفرايبورغ. فتصبح لنا هذه التطورات أن نخلص إلى نتيجة إيجابية، وهي أن النظرة إلى الأدب العربي والثقافة العربية عامة تشهد بألمانيا تحوّلاً حاسماً.

وقد دُعي إلى المشاركة في المهرجان سبعة شعراء عرب: أمل الجبوري من العراق، ووديع سعادة وعباس يبيضون من لبنان، ومحمد بنيس من المغرب، وأحمد ناصر من الأردن، ومحمد متولي وإيمان مرسال من مصر. وقد أحصى الحاضرون في الأيام الثلاثة فكانوا ستمئة حاضر. وتعدّ اليوم الذي ألقى فيه خمسة شعراء عرب قصائدهم ذروة المهرجان. ومما سبّح الخاطر بصورة خاصة ما أولته الصحافة في ألمانيا وفي العالم العربي للمهرجان من اهتمام. فقد كانت هذه هي المرة الأولى التي يقرأ فيها المرء في صحيفة «فرانكفورتر ألغماينه تسايتونغ»، ولعلها أم صحيفة يومية مكتوبة بالألمانية، عن شعر عباس يبيضون، ووديع سعادة، ومحمد بنيس. وقد أثنى النقاد ثناءً خاصاً على طريقة الشعراء العرب في الإلقاء، وتبها إلى الفرق بينهم وبين الشعراء الألمان في ذلك.

وفي صيف عام 2000 انطلق ما يسمّى «قطار الأدب السريع» عابراً أوروبا، وهو قطار ركيه أديباً من أوروبا كلها، وسافروا به من لشبونة حتى موسكو، ثم عادوا به إلى برلين، حيث أقيم الحفل المختام، وكان عنوانه «ليلة شعر طويلة». وعلى الرغم من أن القطار لم يَبْرز إلا في أوروبا، غير أن اللقاء الختامي الذي أقيم في الخامس عشر من يونيو ببرلين تحت شعار «تنفحة عالية»، أثبت أن النظرة الأوروبية الضيقة، في ما يتصل بالأدب في الأقل، قد عفاها الزمن. وقد تجمّع خمسة آلاف مشاهد في ميدان بوتسدامر بلاس لحضور هذا الحفل في الهواء الطلق، والذي دام من الثامنة مساء حتى الثانية صباحاً. وقد شارك فيه أدونيس إلى جانب شعراء من اليابان، ونيجيروا، وجنوب إفريقيا، والولايات المتحدة، وشعراء من البلدان المتكلمة بالألمانية؛ وأدونيس شاعر عربي صنو لكبار شعراء تلك البلاد.

ويستقام هذا اللقاء مرة أخرى في عام 2001، ويُدعى إليه الشاعر محمود درويش. والناطقون في هذه المنطقة الأدبية هم «لون اليمد»، وذلك بقصائد في فرعي معهد غوته بيمونيك وبغاياي: قرأها أمل الجبوري وسركون بولص من العراق. وبغاياي: قرأها أمل الجبوري وسركون بولص من العراق. وبغاياي: قرأها أمل الجبوري وسركون بولص من العراق.

والناطقون هم «لون اليمد»، وذلك بقصائد في فرعي معهد غوته بيمونيك وبغاياي: قرأها أمل الجبوري وسركون بولص من العراق. وبغاياي: قرأها أمل الجبوري وسركون بولص من العراق.

والناطقون هم «لون اليمد»، وذلك بقصائد في فرعي معهد غوته بيمونيك وبغاياي: قرأها أمل الجبوري وسركون بولص من العراق. وبغاياي: قرأها أمل الجبوري وسركون بولص من العراق.

(1) www.lyrikline.org

خواطر فلسفية في الحاضر

جورج تاملز

الوجود عند الحاضر... ولا فهو
يبدو موجوداً... لا كيف يكون
حاضراً... لا كيف يكون
الوجود عند الحاضر... ولا فهو
يبدو موجوداً... لا كيف يكون
حاضراً... لا كيف يكون

يسأل الفكر في الأيام العربي كثيراً السؤال عن المتأمل
الماضي والراث. وكثيراً ما يمر في سياق تشكيل المستقبل
السؤال عن الماضي ودوره في دعم أو عرقلة التعامل مع
الآن بصرية، وتوازني، لغوي، متبوعة التقاطع بين الأزمنة
مع خطورة أن يرحل ما فات على ما هو آت، فتتفلن أفاق
تفتح أمام الشاخص إلى الأمام بحرية. التناولات الفلسفية
اللاحقة تهدف إلى تركيز الفكر على الحاضر، طارئة مبادئ
شعرية في الواقع تراعى حرية الإنسان ومسكة المعرفة له
ليس للتأمل في عمق العلاقة المزدوجة بين الماضي والمستقبل
إلا أن يبدأ بالتعجب. فإني حلاقة يمكن أن نشأ بين ما
الماضي، فلم يعد موجوداً، وما سيأتي، فهو بعد غير موجود؟
إذا كيف يفيض ما انقضى على ما لم يأت؟ وكيف يسيطر ما
ليس كأننا بعد، على ما كان؟ ولا يمكننا على المستوى الجبري
هذا أن نبني قناعات وأحكاماً، ولكن اقتران الزمان بالموجود
يحدثنا الفرصة أن نحلل التساؤل المزدوج عن الأزمنة إلى
سؤال عن الوجود. فالزمن ليس فارغاً بل هو زمن



وما هو اليوم مستقبلي، ليس إلا التصوّر الفكري كيف سيكون الآتي. معنى الماضي والمستقبل ليس إذاً فقط ما كان وما سيكون، في قطعة عن الحاضر. الماضي ماضٍ، والمستقبل مستقبلي، بالنسبة إلى الحاضر. ومن هذه النسبة يستمدان معناهما، والأحداث الماضية والأحداث المستقبلية لا تكتسب قوتها فقط من أنها كانت وستكون، بل - ربما - بقدر أكبر - من أنها تستحضر في الزمن الواقع.

الحاضر مثلث الأبعاد، إذ إنه، إضافة إلى حضوره الواقع، يحضر أيضاً في الماضي والمستقبل، فيصبح قلب الزمان. وعبور الزمان من الماضي إلى المستقبل لا يتم إلا باجتنياز الحاضر الجاري. ولكن، ما قيمة الحاضر طالما أنه في جريان دائم، فلا يعرف ثباتاً؟ وأي حاضر نتكلم عنه، وقوام الحاضر هو اللحظة التي ما تلبث أن تكون، حتى تضمحل؟ وما قيمة حاضر، ديمومته لحظة هاربة، لا تكاد تكون ولا تكاد تلاحق؟

قوام الحاضر هو اللحظة الآنية. إن أثبتنا طريقة تفكيرية عددية في اعتبار الزمان، ظهرت اللحظة وكأنها المدم المتسارع. عقرب الثواني ليس قاتلها، إنما الناعي موتها الطوعي. واللحظة تقضي لتولد التالية. فهي في وجودها الدلالة الوحيدة على أنّ الزمان زمانٌ كينوني، وفي رحيلها الإمكانية الوحيدة لصيرورة اللحظة الآنية. والحاضر الآني، وهو يتألف من الطبقات المتتالية في الوجود والزوال، يجمع بين ما كان وما يكون وما سيكون. الآن هي الزمان الكائن ومبدأ الماضي والمستقبل. هي نقطة انطلاق التاريخ، لأنّ التاريخ ينطلق من الكائن وأقماً، الحاضر فعلاً. الآن تتلّف المستقبل، فتجبل بالحاضر، وتلد الماضي. فهي انفعال ميلاد، واستيعاب خلّاق. صحيح أنّ عمر اللحظة هنية، ولكنها تعبر عن مَرّ الوجود قبل أن تقضي. هي كشف الكائن. هي - على قصرها - ملء الزمان، كما يرد لدى كيركغارد (1) في أكثر من مكان في كتاباته.

الحاضر أرحب من الآن، واللحظة ليست الحاضر كلّ، وهذا إنّما هو الزمن الذي يمتّ إليه الواقع - في ملته - بصلة. وهو لا يتصف بالجمود، بل بدينامية زمانية تحمل تنوعاً وتعددية، وترجع إلى أنّ الحاضر ليس فقط ما هو عليه، بل ما صار وسيصير إليه. الحاضر، إذاً، نتيجة سيروية، لا بل سيروية دائمة. وهذا ما يضي عليه حيوية لا نعرفها في الماضي ولا يجوز الكلام عنها بالنسبة للمستقبل. أمّا

الواقع، فليس من المألوف تحديد بدايته ونهايته. هو ما يوجد حقاً من الأحداث في إطار زمني ومكاني حاضر، تحدده عوامل عديدة في حياة الفرد أو الجماعة. الواقع هو الوجود المحسوس الصلب الذي يستقطب الملاحظة ويتركز عليه الاهتمام.

ولأنّ الزمن زمن الوجود، فإنّنا لا نفصل بين الزمن الحاضر والواقع من الأحداث والموجودات. فلسفياً يمكن القول إنّ الواقع هو التحول الصائر من حال الإمكان إلى حال الفعل. والتحول هذا يحضر إلى الوجود ما ليس واجب الوجود، دائماً - وهذا لا يتحول. الواقع، إذاً، نتيجة تحول في حال الوجود كان يمكن أن يصير أو لا يصير. وكلّ ما تنطبق عليه إمكانية الوجود وإمكانية عدمه، إنما يوجد بحزبة. وهاتان الإمكانيتان تبرزان بوضوح في كلّ ما يتعلق بالوجود الإنساني. لهذا يمكننا القول إنّ الواقع الإنساني بصير واقعاً بحزبة، فهو إذاً واقع حزبي. الحزبة جوهرية في الواقع، غامضة كما أنّ التحول الذي ينتج عنه الواقع يشترط وجوداً سابقاً، يحدث الواقع انطلاقاً منه. والواقع ليس خلقه من عدم، بل نتيجة إبداع من وجود.

الواقع نتيجة عملية إبداع تتم بحزبة. والحاضر هو الزمن الذي يصير فيه الواقع بحزبة. وجود الحاضر تلازمه عملية خلق مرتبطة بكلّ عمل يقام به حاضراً. فالماضي والمستقبل ينزلقان من يد الخالق الذي يجبل الطين الحاضر بين يديه. وما أنّ الحاضر زمنٌ فيه يُخلق شيء جديد لم يكن موجوداً، فهو موضوع اهتمام. وهذه الكلمة تتألف في أصلها اللاتيني من كلمتين (2)، وتفيد معنى التفاعل الوجودي. فالاهتمام هو دخول في وجود ما يهيم به، اهتمام كامل بحال وجوده، ومشاركة فيه من الداخل. والاهتمام شرط لا بد منه في عملية إبداع الواقع، وهو يسبق كلّ إبداع وكلّ معرفة.

القول بأنّ الحاضر مسرح عملية خلاقة يبدو قولاً مبالغاً فيه، إذ يصطدم بحقيقة أنّ الحاضر كثيراً ما يسلم علينا وبأيننا دون أن يكون لنا طائفة فيه. نحن نرت أموراً، يتخطى مقدرتنا أن نسيطر عليها، وحاضرننا مليء بأحداث، تفرّض على الفرد مسرى حياته من دون أن يكون قادراً على التحكم فيها. فإين الحزبة، وأين الخلاقة في هذا الحضم؟ ثمّ إنني أنا ابن حاضري في المعرفة والتقاليد وعضوية المجتمع. فكيف

(1) Søren Aabye Kierkegaard

interesse (2) تألف من كلمتين، esse, inter

هذه الطاقة على التغيير هي القوة الخلاقة المبدعة القائمة في الحاضر . هي قدرة دافعة على الخلق والإبداع تلازم الحاضر . وهما لا يكونان إلا فيه . وبهذه القدرة يتم التجديد الذي هو من سمات الحاضر ، ولا يمكن الزمان حوله فيها يخصص بالمستقبل . طاقة الخلق هي النسيم اللطيف الموجود في فضاء الحاضر ، ونحن نتنشق ، ولكننا لا نراه ولا نحس بأي لفحة منه . ونسيم الخلق والإبداع المال الحاضر هو الذي يصبح ربح الثورة في التاريخ . والثورات لا تنفد في مصير البشر من الغائب الجهول ، بل يلدها الحاضر إن اشتد عليه ضغط بؤس الماضي واسود في وجهه المستقبل .

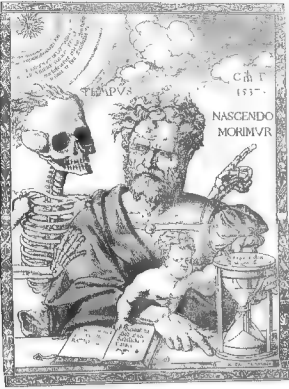
الإبداع في الواقع يستلزم تعميق المعرفة التي تفتح مضامين الواقع وتكشف عتباته . ولا تغيير من دون معرفة . فأنت ، وإن كنت قادراً على نقل الجبال ، يجب أن تعرف أين تقع قبل أن تستطيع نقلها . والمعرفة المطلوبة للواقع لا تنصب فقط على قراءة الظواهر ، ولا تستند في خدمة التطور التكنولوجي . ارتباط المعرفة بالاهتمام - الذي قلنا إنه تعبير على تداخل وجودي بين الذات العارفة وموضوع المعرفة - يستلزم أن تكون المعرفة المطلوبة للواقع مترافقة مع اهتمام جدي به . والواقع ليس وشاً وليس موضوعاً للخيال . هو حقيقة متنوعة المضمون ، معقدة ، يفلب فيها التنبؤ والحزن والقلق على الراحة والفرح والرجاء . وحقيقة الواقع تؤخذ في الفكر الجذبي الذي يعالج الواقع بكل حذافيره ويلتزم بثقة . وقد سبق لديكارت أن أدرك الارتباط العميق بين الفكر والوجود الحاضر ، إذ لم يجد ما يؤكد الوجود إلا التفكير . الفكر المجهت بالواقع يلتزم كوارثه وإغرازاته معاً ، ولا يفش عن هرب ، لا في التفني بأجهاد الماضي ولا في الاعتقاد بالتقدم الدائم في التاريخ . فكنتا النزعتين ، المحيطة للماضي والمؤمنة بأن المستقبل أفضل من الحاضر حقاً ، نتجنا عن هرب من الحاضر الواقع ورؤية ناقصة له . والتاريخ ليس عملية عقلية لتقدم مستمر ، ربما اتخذ طابعاً ميكانيكياً . إنه تاريخ البشر ، تاريخ الصلاطين والعبيد ، والأغنياء والفقراء ، والعلماء والجهال . وهو بالأحرى تاريخ حياتهم ، وفيها يمود العقل كأ الأوهام ، والتخطيط كالغوض ، والحزبة كالاستبداد . التاريخ جبلة هذا المزج كله بفناء وتضاد عناصره ، وهو إن أظهر تقدماً فهذا التقدم ليس شاملاً ، حتمياً ، صائراً ، لأنه لا مفر منه تحت ضغط العقل في التاريخ . التاريخ لا يعرف الخطوات المتقدمة فقط ، بل الخطوات التراجعية

أكون قادراً على خلق الحاضر ، والحاضر يحيط بي من كل الجهات ويفرض عليّ ، لا غط الحياة وحسب ، بل أيضاً نوع المعرفة والبنية الفكرية ، ويؤدّي المفاهيم والنظم العقلية التي تحدّد تفكيري؟

الحكمة القديمة «أعرف نفسك» التي تتقدم مسيرة الفكر منذ آلاف السنين لا تمنح معرفة الإنسان في المطلق ، فهذا أمر مستحيل . هي تعني أن يمي المرء ذاته على حقيقتها . أي أن يعي نفسه كائنًا حاضراً عاقلاً واعياً ذا رغبات وميول وأهداف ، قادراً على أشياء وعاجزاً عن أخرى . أن تعرف نفسك مرتبط ، إذًا ، جوهرياً بأن تعرف واقعك . ومعرفة الذات غير ممكنة من دون معرفة الواقع . والواقع هو موضوع المعرفة الأمثل . فهو قابل لأن يقيّض عليه ، وأن يذرك ، بعكس الماضي الذي لا يوضع لقبضة المعرفة بالسولة عينها ، والمستقبل الذي لا يكون ، في أحسن الأحوال ، إلا موضوع توقّع . والمعرفة ، وهي لا تكون إلا نتيجة اهتمام ، تتبع اختيار موضوعها . فأنت تعرف ما يحتم به وتختاره ليكون موضوع معرفتك . هكذا تصبح معرفة الواقع تحقيقاً لحرية العارف الذي ينجار موضوع معرفته نتيجة اهتمام .

والواقع الذي أعرفه ، وهو موضوع اهتمامي واختياري ، أخذه فيصبح واقعي أنا ، لا واقعاً وميلاً أو واقع لا أحد . وما أخذه أنتم به ، فنشأ مسؤولية تجاه الواقع الذي يرتفع بذلك من واقع مفروض عليّ إلى واقع متخذ بحرية المعرفة . ولا يعود الواقع بحاجة إلى طوباوية خلاص . فإن التزامه بحرية هو طاقة خلاص تكن فيه . وما يدعى المصير ، وهو عادة مرعبٌ غيف لأنه مجهول ، تنكسر شوكتُه بالتخاذد الواقع في عملية المعرفة القائمة على الاهتمام والاختيار .

حرية الإنسان ، وهي تبدو للكثيرين حقيقة واهية بسبب ارتباط المرء بالبيئة والثقافة والجموع ، تكتسب تعبيراً واضحاً في عملية الاختيار المعرفية والتزام الواقع بمسؤولية . وقد قلنا أعلاه إن التزام الواقع بحرية يصبح طاقة يحملها الواقع . فما فاعلية هذه الطاقة؟ هل هي القدرة على احتمال الواقع ومصوباته وجدائده وأزماته؟ أجل ، هي تفعل ذلك ، ولكنها أيضاً تفعل أكثر من ذلك ؛ فلا تكتفي بالصبر السلمي على الصعاب والأزمات ، إنما تكون طاقة لخلق القدرة على التغيير الذي يتيسر في إعادة تشييد الصروح التي هُدمت ، وإحياء الرجاء في النفوس ، وقد أماته المم فيها . والتغيير لا يبلغ ملته إلا إذا صار بحرية .



أيضاً، ويعرف التمتع والنموس، ولكنه لا يعرف المجود. التاريخ في تحرك دائم، وهذا التحرك لا أستطيع أن أتصوره تحركاً في اتجاه واحد محدد، يتم في الزمان الفارغ من أي علامة فارقة، بل هو في نظري تحرك تحذف بحري في الحاضر المحسوس. والتجدد يلزم التاريخ طالما أنه تاريخ الحياة، تاريخ الأحياء.

هل تعني الدعوة إلى معرفة الحاضر السعي إلى جعله حاضراً سعيًا؟ الحاضر ليس مطرحة لتحقيق سعادة كاملة شاملة. والمستقبل أيضاً لن يكون هذا المطرح المنشود. وقول غوته في فاولست «الحاضر وحده هو سعادتنا» يعني حاضراً محدوداً في لحظات مغفورة بالسعادة، يعرفها العاشقون إذا استرقوا من الزمن نهبات، غتسموها في مشاعرهم. ولحظات شعورية كهذه ليس لما أن تكون مطلقة. فالحاضر بدنيائمه، وكثرة العناصر التي تكوّن، والأسباب التي تنتج أحداثه وظواهره، هو إلى كونه زمن الحقائق الثابتة، زمن الحقائق المتحركة والمتبدلة. والاعتقاد بحقائق ثابتة لا يروها تبدل لا يعارضه تقبل وجود حقائق نسبية غير دائمة، قصيرة المدة. فوجود الزهرة ليس وجوداً خيالياً، بل تام الحقيقة، ولا يُنقص من حقيقتها أنه قصير الأجل. السعادة حقيقة ومضات في الحاضر. وقد أصاب هيثل في حد بعيد حين قال إن فترات السعادة صفحات فارغة في تاريخ العالم.

الوعي العرفي المهمّ بالحاضر الذي ندعو إليه لا يعدو وراء حلم سعادة، إذ هو أنضج من أن ينك ذاته في اختراعات طوباوية. هذا الوعي يدرك أن الحاضر مليء بالتناقضات والمفارقات، فهو عقلائي ولا عقلائي ممّا، ملعب للعقل والأهواء. كثير الجوانب، معقد المضمون، وأن هذا التعقيد يلزم تركيبه بوصفه زمن واقع الإنسان. وهذا الوعي يدرك أيضاً أن الحاضر يتّيز بمقابلته دائماً للإبداع والحلق وللتجديد وأنه وحده قادر على استيعاب البداية. والبداية تعبير عن الطاقة الخلاقة القائمة في الوجود الحاضر، والرأية التي تُرفع في الزمان مشيرة إلى الجديد. ولعلّ الشعور – ربما غير المدرك لدى الكثيرين – يعني البداية هذا، هو الذي يدفعنا إلى الاحتفال ببدايات السنين، سني التقويم أو سني عمر الإنسان على حدّ سواء.

إنّ ما ندعو إليه هو تعمّل الحاضر. وتعمّله لا يعني فقط الجهد النظري لاستيعابه، بل أيضاً الجهد العملي للتعامل معه ويعث التجديد فيه. وإن كان علم النفس العيادي قد

كشف النقاب منذ فترة عن أنّ الحاضر يتّسم بكآبة عظيمة وقلق بالغ، وإن كانت الملاحظة العامة هي أنّ العصر الحاضر يهيم عليه ملامح مقلقة، كوحدة الفرد وانزوائه المتزايد عن مجتمعه، وأنانيته تعظم، فإنّ ما ندعو إليه من تعمّل للحاضر، مجالاً للإبداع والحلق، يتّخذ بحرية ويتعامل معه بمسؤولية، لكفيل بطرد الكآبة ويدفع المرء إلى عيش الحاضر والمشاركة في تشكيله بنشاط وحيوية وفرح. إنّ موقفاً خلاقاً تجاه الواقع يجعلنا نتخلص من النظرة القدرية للزمان وما يأتي به، فلا يعود الزمان مسوداً من قدر، يفرض علينا ما يشاء. إذا نحن أخذنا حاضراً، يصير مراداً ويدخل في صميم قرارنا. عندها يمكن للمرء أن يشارك في صنع قدره، أو ما سلّم إليه من واقع على أنّه قدر. عندها يصير المرء سيّداً في واقعه.

علامات الكآبة والقلق والاضطراب والخوف والتوتر الشائعة في الزمن الحاضر تعود إلى أنّ الإنسان فقد الاهتمام بحاضره، فصلا لا مبالاة به، أو أنّ علاقته الواعية الخلاقة مع الحاضر انحلت. الأمر الأوّل يؤدي إلى اللامبالاة التي تؤدّي بدورها إلى فكّ كلّ الروابط الاجتماعية. والأمر الثاني يؤدي إلى الانفصام بين المرء وواقعه، وبالتالي إلى تشييء الحاضر الذي يصبح وزراً ثقيلًا يريزح تحته الإنسان، فلا

ولكن العلاقة بين الماضي والحاضر أعمق من أن تكون علاقة تأثر من جهة واحدة، بل هي علاقة تفاعل متبادل. فكم من مرة يفتتح لك الحاضر في غناه جزاء تمكك في سبر الماضي وفك أسرارها! وكَم من مرة اكتسبنا معرفة أفضل للحاضر نتيجة دراستنا للماضي! على أن الاستفادة من الوقائع والخبرات الماضية ليست استفادة مطلقة، بل يتحكم بها الواقع الحاضر بكل أسوئله وظروفه وعناصره، وهي كلها تجعل منه خيرة خاصة قائمة بذاتها. بقدر ما يسمح الحاضر، يتم الاستفادة من الماضي. وهذا ما يجعل تعقّل الحاضر ذا أهمية في معاملة الماضي. وأهميته قائمة، أساساً، على أن شوكة الماضي هي أنه كان حاضراً وأنه يُستحضر أيضاً.

فهرسة الماضي تُبرز بعض الأحداث ولا تذكر بعضها. والمؤرخ الأمين الذي يسجل الأحداث بأمانة يحفظها من النسيان. ولكن استحضار الماضي بكل زخمه لا يتم بتدوين أحداثه، بل بعملية إبداع الحاضر... قوة الحدث الماضي تكن، بالدرجة الأولى، في أنه كان حاضراً وأنه يُستحضر في عملية صنع الحاضر. هذه الاستمرارية الإيجابية الوحيدة الممكنة للماضي في الحاضر. وإذا لم يسلم الماضي المستحضر في عملية تكوين الحاضر صار عقبة في طريق هذه المهمة. وهذا ينطبق بشكل خاص على قباحت الماضي التي قد تمرق لإبداع الحاضر وتجديده. إنقاذ الماضي يتم بالانفتاح عليه وتعرفه كما هو والاعتراف به، لا إنكاره. الاعتراف بقباحت الماضي يخلق وضعية جديدة ترفع دورها الماضي إلى وضعية جديدة، تتصف بأن ما حدث يتحوّل من عمل عدواني موجه ضد آخر إلى مدعاة للاتضاع أمامه. بذلك لا يفقد الحدث معناه الأنطولوجي، أي أنه قد تمّ في وقت ما ومكان ما. ولكنّه باستحضاره في وضعية جديدة، وضعية الاعتراف الصادق بالخطأ الماضي، ويتحوّل من حدث مؤذٍ للآخر إلى حدث مربّب للذات، ولا يعود مملاً سلبياً فقط، بل تسري فيه عناصر إيجابية لا يستهان بها. ومن دواعي حرّية التعامل مع الحاضر ألا يبقى الماضي المعيب يخنق عليه. إن تركت حاضرك قابلاً في ظلّ الماضي بغثّ الحاضر ويذبل، إذ يبقى محروماً من شمس الحرّية، فلا يُفرّج زهر المستقبل.

هذا الموقف من الماضي ليس دعوة إلى نسيانه، بل يعارض النسيان. النسيان مظهر من مظاهر عدم الجديّة في التعامل مع الماضي أو نتيجة اللامبالاة به؛ فهو موقف سلبي لا

يقدر أن يشارك في ولادته. وما من ولادة من دون حمل في الحشا. وكما أن العمل الفني قطعة من ذات الفنان، والحلوق قطعة من ذات الخالق، كذلك الحاضر جزء من ذات من يسلم في صنعه. وإن لم تصل إلى هذه الدرجة من التعامل معه، يبقى ممحلاً بالكآبة والتلق والاضطراب والخوف والتوتر... الخوف من المستقبل - وفيه كثير من خوف الموت - لا يبده إلا النشاط الخلاق في الحاضر. به وحده تتحرر عن المستقبل فكرة القدر المحتوم، وينجلي المستقبل في مطاوعيته للقدرة الإنسانية على الخلق والإبداع. عندها يصير المرء لا سيّداً في واقعه وحسب، بل أيضاً سيّداً في المستقبل.

جزنا الحديث إلى المستقبل. فما شأن الماضي؟ كيف يكون التعامل معه بحريّة، وقد صار ثابتاً، جامداً، غير قابل للتبدّل؟ هل لك أن تكون أيضاً سيّداً في ماضيك كما تكون سيّداً في حاضرك ومستقبلك، وقد انزلق الماضي بين يديك وصار بعيداً عن مرمى إرادتك، فلا يتأله اختياراً؟ حرّية التعامل مع الحاضر تتجلى في معرفته الحقيقية وإرادة اتخاذه. هذا هو النموذج نفسه الذي يمكننا أن نقارب به الماضي أيضاً. والماضي، كما سبق وقلنا، ليس ما مضى وفات وحسب، بل ما يبقى منه أيضاً في الحاضر. وما مضى ما كان ليكون معروفاً لدينا لولا أن له أثراً حاضراً. من هنا تنطلق المعرفة الواعية للماضي التي تؤدي إلى تعامل حرّ معه. وهي ترى فيه تعددية كالتعددية الموجودة في الحاضر، لا بدّ من التسليم بها للوصول إلى معرفة موضوعية له. هكذا ندرك أن ما مضى لم يكن ماضياً أمجاد فقط، بل حمل أيضاً الكثير من العنف والاهتراء، وأنه ليس من العدل أن ننكر وجود الإشراق في الماضي، مهما كان سيّئاً. التعددية في الماضي تجبرنا على ألا نصدّر أحكاماً مطلقة فيه، تأخذ بنتائج واحداً من مناحيه في الاعتبار، بل أن نعي تعدديته كما نعي تعددية الحاضر، وألا نتردّد في اتخاذه في موضوعية. أمّا التاريخ في عمل المؤرخين، فهو ما ينقلونه ويبرزونه من أسباب ونتائج وما يرتبط بينها. وقد سبق للكثيرين ممن كتبوا في صناعة التاريخ أن يبنوا أن هذا العمل ليس خالياً من التأثير بمحاضر المؤرخ. وهكذا يخطئ من ينظر إلى الماضي نظرة طهرية، فيراه عذراء نقيّة لم يقاربها رجل. والحقيقة عكس ذلك. فالماضي، كوضع الدراسة، يستسلم لرغبات من يدنو منه. وهل لما مضى قدرة على المقاومة؟

والمستقبل. والحاضر متميز بالصيرورة التي لا تنف ولا تحُد
والتي تسري في الزمان، ديناميّة تكفل استيعاب الماضي
والمستقبل. واستيعاب الماضي والمستقبل في الحاضر يفيد أن
يصبح الحاضر أفقاً لاستدراك الماضي وطرح المستقبل...
فعظم ملاح الفقد يمكن أن تُرى اليوم.

وغياب الاعتقاد بتكرار الأحداث اعتباراً الحاضر مجالاً فريداً
للتجديد والإبداع. الاعتراف بالحاضر إطاراً للقديم والمتكرر
والمعتاد إنّما يشبه رفض الحاضر، إذ هو يؤكّد الضجر
والتضيُّر من الحاضر يستدعي عدم الاهتمام به، لا بل نبذ
والتفتيش عن بدائل. ولكنّ البدائل إنّما أن تكون في الحاضر
أو لا تكون. وما أنّ الاعتقاد بتكرار الحاضرات ينزع عن
البدائل المشتهة صفة الجدة، فهي تفقد فاعليتها وتقدّر لا
فرق بينها وبين ما يراد منها طرده. وهكذا تقع هي أيضاً
فريسة الاعتقاد بالتكرار الممل. ولا مفر من أن تكون
النتيجة هي العدمية. وهل من نتيجة أخرى سوى العدمية
لمن لا يرى في الحاضر جديداً ولا يراه المجال الوحيد
للتجديد؟ وربما أنّ الضجر هو الظاهرة الأولى التي يلاحظها
مرقب الزمن الحاضر. وليست الكثافة التي تشهدها في
خلق وسائل التسلية وتعميمها وتطورها والتغني بها سوى
دليل واضح على تفشي الضجر في العالم، وعلى أنّ الإنسان
يبدل كلّ ما يمكنه من جهد للتخلص من هذا الشعور
المرق. وإبعاد الضجر يجزّب - كما تقول العبارة العربية -
بقتل الوقت. التسلية تهدف إلى «قتل الوقت» والتخليص
من الضجر؛ وكأنّ الضجر مرادف للوقت، فإنّ قضي على
هذا زال ذلك. الضجر يتولد من فقدان التوجّه الخلاق
المبدع نحو الزمن الحاضر، مما يؤدي إلى أنّ الزمن الحاضر
يعني وقتاً، أي مفهومًا تراكبياً عبثاً للزمان الذي يميّز عديد
الثواني والدقائق والساعات والأيام والأشهر والسنين، ليس
إلاّ.

ما من شكّ في أنّ المستقبل يُغري ويخيف في آنٍ معاً، وأنّه
المجهول الذي يجذبنا بسحره ويرهبنا بغوضه. وما من شكّ
في أنّ الماضي يكون موضوع اعتزاز أو مدعاة حجل، وأنّه ما
طويته أو طواه من سبقتنا، فليس لنا منه إلاّ الاعتداد
الفارغ بإمخازاته الجميدة أو التأمّل لعلوبه. فقط تلتفّ الحاضر،
واقفاً أشكّه بلا مرارة على ما مضى ولا رهبة مما سيأتي، يبدّد
الضبابيّة عن المستقبل وينزع الماضي القيمة التي يستحقّها في
أنّ.

يدعم حرّيّة التعامل مع الحاضر. وانعدام الجديّة لا يكون في
أمر من دون آخر. هو موقف شامل يواجّه به الوجود
والزمان والمجتمع معاً. والامبالاة إنّ بدأت بالدقائق امتدّت
إلى العمر كلّهُ، وإنّ ذهبت شخصيتها قوّيت الماضي فكيف
تأمن منها متحرّكات الحاضر وغايات المستقبل؟

يتبيّن ممّا سبق أنّ الحاضر له دورٌ لا يُستهان به في معرفة
الماضي وطرح رسوم المستقبل. يقودنا هذا مجدداً إلى ضرورة
وعى الحاضر متكامل يدرك أهميته ويقفّه في جمده
وأطواره، وعقلانيّته وشهوانيّته، وعظمته وقوّته، ويدفع
الإرادة إلى أن تتطوّل - في ضوء وعى الحاضر - لتطرح
أشكالاً للمستقبل، ترتقي من مستنقعات الماضي وتعالج
مشاكل الحاضر. وعطاء التاريخ لم يحقّقوا ما حقّقوه من
إنجازات لو لم يعتبر كلّ واحد منهم أنّ الحاضر الذي هو فيه
إنّما هو حاضره، يلتمسه ويشكّه كما يراه مناسباً. والتاريخ
يعامل بالمثل. فكما أنّ هؤلاء التزموا حاضرم، لزهم التاريخ
أبصاراً فهو يظهر، في الدرجة الأولى، تاريخ البارزين من
أجيال البشر غير المعدودين.

إلاّ أنّ التزام الواقع لا يعني احتكاره وتسخير ما يتوفّر لمنفعة
الأناس. هذا تفشي فاضح للواقع يؤدي إلى إساءة استعمال أناس
الحاضر وأشيائهم لأغراض أنانية، ولا يؤدي إلاّ إلى انقصاص
بين المرء وواقعه. الالتزام الحقيقي بالواقع يعني أن أقبل الآخر
الذي يشاركني واقعي، أن أقبله كأنّه لحم من لحمي وعظم
من عظمي. بهذا لا أصبح فقط شريك المتألمين، بل أيضاً
دفع رجاء في تألمهم وطاقة تمجيد في تبديد الألم من الحاضر.
الالتزام الجدي بالواقع لا ينشغل بالبحث الميتافيزيقي عن
مصدر الخير والشر في العالم، بل يبحث عن أسبابهما في
الواقع؛ ولا يرى في كلّ شرّ يد الشيطان الذي هو في كثير من
الأحيان وسيلة لتبرير الذات الإنسانية من أخطائها وتجرّب
من المسؤولية الشخصية تجاه ما يحيط بي من شؤر.

المستقبل مسؤولية توفّي حقّها في الحاضر. هذه القناعة تؤدّي
إلى نشوء علاقة جدليّة مثمرة بين الحاضر والمستقبل، قوامها
أنّ الآتي يصبح سبباً للحاضر الذي يحضر من أمام المفتوح
المستقبل المأمّل. بهذا المعنى قال زرادشت نيتشه إنّ عرش
الحاضر يُبنى على بحيرة المستقبل. ومن هذا الواقع نلتفت إلى
الماضي ونرمي عليه ضوء المستقبل، فينجلي الماضي على
حقيقته في الحاضر. هكذا ترقم وحدّة مصالحة بين الأزمنة
تقدّميّة الجوهر، محورها الحاضر، وفيه تجتمع بين الماضي

فريدريش نيتشه مغامرة التفكير

بيتر هوفبايتر

بعيد سطرًا من «العلم الممرور» فياسره، أو كليات من «هكذا تكلم زرادشت» ومن «تأملات في غير الأوان»، فتجلبب لبه.

والحديث عن نيتشه يعني أيضًا أن نذكر بتاريخ التضييل السياسي، والمحاولات لتخليص الفيلسوف من عناق السياسة له. ولما كان أنصار نيتشه وخصومه كلاهما ينتقي من كلام نيتشه ما يتفق مع آرائه ليستشهد به، ويتخذ علم اللغة أداة يصطنع بها ما يشاء في مناقشة كتاباته، فقد كان من المنتظر أن تبذل أشد رؤى نيتشه فجاعة على يد بشر قد تحفلوا عن كل شكل من أشكال الحياة. أنزل نيتشه الفيلسوف منزلة القديسين، واحتفي بنيتشه الأديب الرابع. فهل يغدو فريدريش نيتشه، بعد أن ظلّ مئة عام وحيّدًا، أدبيًا ذا شعبية؟ فإذا بقي من رجفة الفرع من العدمية، من التهديد بضيايع القيم؟ وهل لا يزال الناس يتأملون فلسفة نيتشه، أم أنهم يكتبون بدراساتها وحسب؟

وانقضى القرن التاسع عشر بموت نيتشه بغايا. وأقبل فجر القرن العشرين صاخبًا. وعُدّ نيتشه هذا مفكر العدمية. واليوم، أزف الوقت ثانية لتأمل ما هو مقبل علينا. ويمكن أن نعرف العدمية، على أية حال، بأنها «غياب المغزى والغاية». وقد غدا هذا الغياب للمغزى والغاية مذكًا مألوفًا لنا تمامًا في عالم لا أرضية له، ولا أمان فيه، ولا نهاية للأشياء فيه. وإذا ما تساءلت عن علل الأشياء جاءتك إجابات تنم عن تواصل فيه نظر. وتكتشف محتويات «الاتصال»، و«العلم المعمّم»، أو الدعوة إلى «دائمًا قدنا، دائمًا أسرع» على أنها عبارات جوفاء. ونستند محاولات أخرى في التفسير إلى العزم الناشئ عن الخوف، إذ تتنبأ بقيام «سلطة علم الحياة»، و«هندسة الإنسان»، أو «سلطة وسائل الاتصال».

أينبغي علينا أن نحمل كل احتفالات البيوبيل والنشاطات الثقافية الكبيرة التي تقام في ذكرى غوته، أو باخ، أو نيتشه محل الجدّ؟ ويمكن، على أية حال، ردّ بعض هذا الاهتمام هؤلاء إلى دوافع تجارية، إلا أنه لا يمكن أن يكون الاحتفاء بهذه الشخصيات كلّ ناشئًا عن ذلك. ولو أن نيتشه أطلع، بوصفه حكمًا دا شأن عال، على مناسبات التقدير والاحتفاء هذه، وخاصة تلك المتعلقة به، لأصابته رعشة. فنيته هو الغائل، «كل كلمة هي حكم مسبق». ويقول في كتابه «شفق الألهة» «ما يمكن أن نعتبر عنه بالكليات تكون قد تجاوزناه. فكل الكلام بنضوي على متقال دزة من الازدراء».

وها هو نيتشه يغدو أثرًا لدى الصحف الأدبية الألمانية، بعد مرور مئة عام على وفاته يعنو قصاصي مدينة فاير. وما يزال الناس منقسمين في الحكم عليه انقسامًا لا يشبه انقسامهم في الحكم على أحد. وكلّ يستشهد بهذا العبقري الذي عاش وحيّدًا، ويترن بجوّه.

ولم يكن أحد قبله حاول هذا القدر من التطرف أن يقلب التفكير الغربي رأسًا على عقب. ولم يأت أحد من الناس بتاريخ ذي تأثير متناقض وخطير النتائج كما فعل نيتشه، وهو الذي يقول عن نفسه «أنا ديناميت». غير أنه في الوقت عينه يفرح حين يتأمل: «لم ين الناس سيستند يومًا من الأيام إلى سلطتي من غير وجه حق». وكانت مخاوفه المتشائمة مسؤغة تمامًا. فقد كان فريدريش نيتشه قال منبهزًا: «أضيع يدي على الألف القادمة». واليوم، في عصر الهندسة الوراثية، أصبح الحديث عن «الإنسان الأعلى» يمثل خطرًا مباشرًا. ولن ينفك فريدريش نيتشه يشغلنا طويلاً. ففي كل يوم يولد قارئ جديد، سيقرا في يوم غير



فريدريش نيتشه بريشة رودولف كولنس عن صورة فوتوغرافية من عام 1883

أما العدمية فتسعى، على العكس، إلى غير ذلك. فهي تمثّل الخراب «المارة حقيقتنا»، وتبجح النظر إلى اندمام المفزى. وهي تواجهنا في ذلك من جديد «بالعدم»، عندما يسعى التفكير إلى القيام بمهنته الأصلية، متنازلاً عن كل شكل من أشكال الأمان. ولنقرأ ما كتبه نيتشه عن «القدوة الأبدية»؛ «لنأمل هذه الفكرة في أشد صورها إفراغاً؛ الوجود، كما هو كان فضلاً من غير ما مفزى أو غاية، لكنه عائد على نحو حتمي، دون أن يقضي أي أخذود إلى عدم، تكرر أزلي. هذا هو أشد أشكال العدمية تطرفاً. عدم، الأزل غير ذي المفزى».

يعني «القدوة الأبدية» بذلك غياب الحاققة. وهو ليس عوداً أسطورياً، بل على العكس. فالعدم لا يهون عليك بشيء، ولا حتى بمخافة. وغياب «الحاققة»، غياب الإنهاء، لنهاية القصة. فالعود الأبدية بنيت من بني الحاضر، هو تلك اللحظة التي لا يتقبل فيها الوجود شيئاً باعتباره عابراً. وهذه فكرة صعبة، ويمكن «الإخافة» فيها هو أنها لا تملأ فراغ القمر، ولا تلتزع الخوف الصادر عن عدم.

ونيتشه يفكر بعمق يرى نفسه لا علماً. وهو يشتغل بحقيقة تأتي الثقيل سرعان ما يمشي المرء. وهذا هو ما يجعلها حقيقية. وهذا لا يعني أنه علينا أن نتقبل كل ما يلقانا. فلا يستحقّ التقبل، عند نيتشه، إلا كل ما يقاوم السعي إلى خاققة، إلى ما هو نهائي. فينبغي أن تتجاوز الحقائق الأخيرة ونهايات التاريخ من غير ما تمجيد. ينبغي أن ندرك أن ذلك جميعه قد صار خلفنا، وأنتا ما عدنا قادرين على الالتفات إليه. فالعدمية، إذن، لم تخرج من السماء أهلها، ولم تحمل الأرض يباباً. وإنما أتاحت لنا أن نبصر حقيقة أقدم من العدمية نفسها. هي شكل من أشكال المري نعيشه اليوم. وينبغي علينا أن ننظر إليه كما ننظر إلى العربي دائماً؛ مجبول. فليس يكفي البتة أن يطرح الإنسان أماله القديمة بالخلاص، بل ويجب كذلك أن يتحرر وجودنا من البوس، والجوع، والاستغلال أيضاً. ولا يجوز أن يرمي هذا التحرر إلى أن يصبح مصداقية أسطورية جديدة للإنسان الذي لا ينبغي له في أية مرحلة من المراحل أن ينصرف عن الحقيقة والاستقامة. ولم يكتف نيتشه أبداً عن الأخذ بهذه الأفكار. وقد يبدو مفكراً من مفكري الفردية، غير أنه في الحقيقة مفكر للحياقة. فهو يستخدم في حديثه دائماً خير التكلّمين، ونحن الجدد، نحن غير ذوي الأسماء، نحن المولودين الخداج

لمستقبل لا دليل عليه بعد...

وتقصّد «نحن» لدى نيتشه واقعاً لا يتّخذ اسماً جماعياً؛ لا جماعة، ولا شعب، أو مجموعة، إذ إن كل واحد منا فريد. وإذا ما نظرت إلى المفاهيم التي أعادت الاهتمام بنيتشه اليوم، ألتفتنا أسوأ مفاهيمه بمعمة في الصورة الرسمية له؛ «العدمية»، و«الإنسان الأعلى»، «الإرادة». وليس للمرء، في خضم الاختلاط المسائل للعقائد واللغات اليوم، إلا أن يكون مؤلّفاً مستقلاً وأصيلًا، ولا، فما يرى نيتشه، في. وما يسميه نيتشه في جذاذاته التي خلفها من صيف عام 1887 «العدمية» هو تمامًا ذلك العالم المتعدّد الثقافة الذي نعيش فيه اليوم. وما نهاية عقيدة إلا انتصار في الوقت نفسه للعقائد الأخرى الكثيرة، انتصار للتأويل المتعدّد الوجوه لماننا.

ويجب على الفرد أن يختار من بين هذه العقائد. وإذا ما استطاع «المؤلّف المستقل» أن يفرض نفسه، وأن يزيد من أصلته زيادة كبيرة، أن يندو «إنساناً أعلى»، نتساءل عندها إن كان التعايش الإنساني ما يزال ممكناً آخر الأمر. وربما أراد التازيون «الساد» فهم نيتشه على هذا النحو. إلا أن الملاحظات التي كان كتبها عام 1887 خلصت إلى فرضية أقلّ «نيتشوية»؛ «في الصراع على فرض التأويل الخاص لن يفوز الأشدّ عقلاً بل الأكثر اعتدالاً، أولئك الذين يمكن أن يتلاقوا بنأي ساخر». ويجب أن يسخر الإنسان الأعلى من الأنا كذلك، نتيجة لا تحليل القيم جميعها. وهذا هو موضع الخلاف تمامًا ما بين «الإنسان الأعلى» حصياً تصوّره نيتشه، وما بين العبادة المبتذلة للمعقّرة، وما بين التفوّق العنصري. «فأخلاقيات الإنسان الأعلى» تتضمن تصوّراً شاملاً للحياة، ينتهي في ذروته بالكامل الأخلاقي للإنسان ذي القدرات المتعددة. وليس لهذا الإنسان، وهذا مهم، أساس متين لا جبر.

وكان كثير من نظريات الحقيقة في القرن العشرين سعي إلى الوصول إلى مثل هذه المواقف. ولا تجد هذه الموضوعات في الأدب الممتاز لجيمس جويس أو روبرت موسيل وحسب، بل وكذلك في ثقافة المعاصرة كلّها. وثمة قرابة وثيقة ما بين «إنسان نيتشه الأعلى» وما بين إبراهيم الذي يصفه سورين كيركارد. إبراهيم هذا مستعدّ للتضحية بإبنه إطاعة لأمر. إبراهيم يتنكر للقم والأعراف العامة، ويحبّ بالإشاحة عن قواعد عقلانية قابلة للتعميم. و«إنسان نيتشه الأعلى»

جورج برنارد شو، وأندريه جيد. وإلى جانب اليساريين نجد، في ألمانيا خاصة، تراثاً مريحاً لنيته البيئي. وينتمي في الحلّ الأول هاديفر إلى هذا التراث، إلى جانب الفرد بويله وكارل شميت وإرنست بيرترام.

وقد كان نيته أدرك أنّ الظاهرة الأساس القادمة في ثقافة الفرد ستكون حتّى هي حاجة الفرد إلى تغيير نفسه من الجماعة. ومن أكثر أوصاف نيته للأشياء تأثيراً في النفس وصفه الإنسان، والذي يرى نفسه شيئاً باله. ولهذا النتيجة أثر معطل؛ إذ لا يعود الإنسان قة أخرى يسمى إليها، «فانظر، ها هو الإنسان كذلك يشعر بالملل».

وكان نيته دخل تاريخ الفلسفة أيضاً بوصفه نبي عصر الإلحاد وما نتج عن ذلك من أزمة فكرية. ويبدو أنّ هذا العصر قد بدأ بأوروبا الآن. ويقال أنّ نجل مفكراً عاش، بعد موته، حياةً ملأى بالمغامرات كما فعل نيته، قلّ أن غزا شيخ مفكر عالم ما بعد الموت كما فعل نيته.

وإذا ما توصل الإنسان يوماً إلى خلق نظام اجتماعي دائم، يعطي الناس حميماً الحيز المطلوب الذي يكفل لهم أن يقرروا لأنفسهم ما يشاؤون تقريراً إبداعياً، عندها سنزل نيته من غير ما خرج منزلة الأنبياء، لا يمنع من ذلك كلّ ما كان يبيده أحياناً من مخيرة قصيرة النظر أو متعالية إزاء الديمقراطية. فنيته يعتقد واثماً أنّ المجتمعات الديمقراطية عاجزة عن أن تفتح للإنسان حيزاً كافياً يستوعب تنوّعه وعقله الحرّ. وأنت لا تجد نيته الحقيقي في هذه الطريق الساخرة المسدودة. بل ينبغي أن نتذكر نيته بوصفه مفكراً اتفق مع جون ستيوارت ميل وفيلهم فون هومبولت في أنّ المجتمع الأفضل يبحث الناس على الأخذ بأكبر عدد من مناح الحياة المختارة بحرية على تنوّعها.

ويظنّ فريدرش نيته أحجية للعالم الآتي. فنيته، كما كتب يوماً كارل ياسبرز، لا يمكن استنفاده. وقد غرف كلّ جيل من نبع رؤاه، وسعى إلى استنفاده. وقد بليت كلّ الأنية وتكررت، غير أنّه في العمق، ما يزال النبع نفساً لا ينضب.

اختار لنفسه قناع صاحب الفكر الحرّ، أو الداعية إلى الأخلاق، أو عالم النفس، أو النبي، أو الأحق. غير أنّ فكره يبقى في ذلك جميعه وجودياً، وتجريئياً، وغوذجياً. وجودي، لأنّه عني بتشكيل حياة نيته نفسها. وتجريبي لأنّه يضع المعرفة والتراث الأخلاقي جميعه موضع الفحص والاختبار. ثم إنّ تفكيره نموذجي في الإجابة على مشكلة العدمية.

وإذا تزعج نيته على قة المعاصرة لتفليه يقودنا إلى هاوية الإنسان. وهو ليس المتطرف في ترمز الذات الإنسانية وحسب، بل البهلوان في ذلك أيضاً. وله فم، على الرغم من وجود سقراط، وأبيكتيت، وأوغستينوس، وعلى الرغم من مونتانيه وروسو، منزلته التاريخية. فقد جعل بنا أسماء كانت «رحلة الجمع لتتمزف الذات» (علماء مسروك). وقد شكك نيته تشكيكاً أساسياً في المفاهيم التقليدية للفلسفة. ولكنّ، ما نتيجة فلسفته التي تنسّم بأنّها تلقى في الحرم الجامعي قبولاً أكثر مما تلقى في قاعات المحاضرات المضمخة بالتقاليد، والتي يدرس فيها زملاؤه الأساتذة؟ وما يزال التأثير المخدّر لسمبله الطارقة في التفكير هائلاً. ومن الجلي أنّ تاريخ القرن العشرين نفسه هو الذي يضيء على تفكير نيته المتألق عقلانيته. ومنذ أن صارت دراسة فنّ الخطابة غير إلزامية، صار يمكن تقدير حسن نيته اللغوي أكثر فأكثر، تقدير هذا السمع المطلق للدرّج على أسلوب هوراس وسويتون الموجز. وكانت خطابته همس في آذاننا المرة بعد المرة أنّه، إذا ما دار الأمر حول المصالح الكبيرة، لم يعد همه عمال بعد للاعتبارات التقديرية والقرارات الأخلاقية. والحقيقة أنّ تجاهل أوروبا لكلّ ما هو تقديري تحت ستار المدينة لم يلبث بعد موت نيته أن أصبح أمراً عادياً.

وليس يسهل علينا أن نقطع إن كان نيته قد وصف هذا النقص التام في التقديرية وصفاً ناقذاً، أم أنّه تقبله ساخراً. وواحدة من أهمّ العلل لذلك الأصداء المتباينة التي كان تفكيره يستثيرها. فتحة، من جهة، تراث اليسار الثقافي، ومنه هاينريش مان الذي يمدّ نقد نيته للفهمية أساسياً. وثمة

ابن رشد وتحسين أوضاع المرأة العربية

جودح تامر

من حياة السيدة عبد الهادي وأشارت إلى أن تحرير المرأة العربية من القيود الاجتماعية ومساواتها بالرجل العربي ليسا من مسؤوليات النساء وحدهن، بل هما بالقدر نفسه من مسؤوليات الرجل العربي الذي يجب أن يتحرر من «التقاليد الرجعية والموروثة التي تسوغ له ممارسة الاستبداد بالمرأة والتحكم في مصيرها وحريتها، لكي يجعل من نفسه، سواء أبا كان أو أخا أو زوجا أو ابنا، وصيًا عليها، ورفيقًا على تفكيرها». كما جاء في الكلمة أن السيدة عبد الهادي جمعت في نضالها من أجل الحرية بين حرية الشعب الفلسطيني وحرية المرأة العربية.

ويستدعي الجمع بين ابن رشد والفكر الحر التساؤل عن أهمية هذا الفيلسوف الحالية في المجتمعات العربية. أين تكن أهمية ابن رشد اليوم بالنسبة إلى مثقفين عرب يقيمون داخل البلاد العربية وخارجها، يدعون إلى تحرر الفكر وإلى تحرير المجتمع والإنسان، ليس فقط في بلدانهم، بل في العالم بأسره؟ وإن عدنا إلى التاريخ وجدنا أنه ما من فيلسوف عربي لاقى فكره المصير الذي لاقاه فكر الفيلسوف الأندلسي، فصار موضع جدل ورفض وقبول على حد سواء. ففي أهل الشرق العربي قرونًا عديدة كتابات ابن رشد، اهتمت بها أوروبا اللاتينية اهتمامًا عظيمًا. وصارت الرشدية مذهبًا فكريًا ساد أوروبا في القرون الوسطى وعصر النهضة، فكان له أتباع ومناوئون على حد سواء، ولعب دورًا كبيرًا، ليس فقط في مجال الفلسفة النظرية، بل أيضًا في تطوير النظريات السياسية والاجتماعية. والمعروف أن اسم ابن رشد قد اقترن باسم أرسطو. ولكن اسمه كان أيضًا رمزًا لازدواجية

منحت مؤسسة ابن رشد للفكر الحر جوائزها عام 2000 للمناضلة الفلسطينية السيدة عصام عبد الهادي. وقد اتخذ قرار منح الجائزة لجنة تحكم ضمت شخصيات فكرية وأدبية عربية، خضت السيدة عبد الهادي بالتكريم «تقديرًا لكفاحها المتواصل من أجل حقوق المرأة ومساواتها مع الرجل». وحج منح الجائزة في التاسع من ديسمبر 2000 في احتفال أقيم في بيت الأدب «ليتياتور هاوس» ببرلين. ولدت السيدة عصام عبد الهادي سنة 1928 في مدينة نابلس، وهي رئيسة اتحاد المرأة الفلسطينية منذ تأسيسه عام 1965 وعضو المجلس الوطني والمجلس المركزي في منظمة التحرير الفلسطينية. انتُخبت عام 1948 أمينة سر جمعية الاتحاد النسائي العربي في نابلس وبقيت في هذا المنصب حتى إبعادها عام 1969. وهي اليوم مقيمة في الأردن. ومنذ السماح لها بالعودة عقب محادثات السلام عام 1993، صارت تنتقل ما بين عمان والقدس. وقد لعبت السيدة عبد الهادي دورًا بارزًا في مقاومة الاحتلال الإسرائيلي من الداخل والخارج. وكان دور المرأة العربية الفلسطينية في المقاومة، على اختلاف طرقه، هو لب كلمتها في الاحتفال. كما أكدت مدى ارتباط الحرية الوطنية بالحرية الشخصية التي ينالها الفرد في المجتمع، وأنه لا يمكن تجريد حقوق المرأة ومساواتها مع الرجل في فلسطين عن القضية الفلسطينية. افتُتح الاحتفال بكلمة ترحيب ألقاها رئيس المؤسسة، أكد فيها أهمية أن تسود الحرية والمساواة والعدالة الاجتماعية البلاد العربية، وأن يعتبر المواطن، لا الحاكم فيها، «جوهر المجتمع والدولة». أما كلمة التقدير، فترسخت محطات هامة



الرجل عليه أكثر من المرأة، فيما أنّ النساء أكثر حدقاً في أعمال أخرى، كفنّ الموسيقى. وبما أنّه لا فرق بين المرأة والرجل في الطبع الإنساني، وجب على النساء أن ينلن التربية نفسها التي يحظى بها الرجال وأن يشاركهم سائر الأعمال، حتّى الحرب. ولا يسكت ابن رشد عن انتقاد حصر دور المرأة في الإحباب والرعاية والتربية، معلناً أنّ النساء بسبب ذلك صرن «محلّاً تقيلاً على الرجال (...)» وسبباً من أسباب فقر هذه المدن. وبالرغم من أنّهنّ فيها ضعف عدد الرجال، فلهنّ لا يقمن بجلال الأعمال الضرورية، وإنّما ينتدبن في الغالب لأقلّ الأعمال كما في صناعة الغزل والنسيج». (مختصر كتاب السياسة لأفلاطون).

النضال من أجل تحسين وضع النساء، وبالتالي من أجل تحسين الوضع الاجتماعي في العالم العربي بأسره، هو نضال إنساني أرادته ابن رشد. وكلّ من يساهم في هذا النضال وينفتح على الحضارات الأخرى في العالم، متحرّفاً بوحدة الحقيقة، يقتني آثار ابن رشد في سبيل تحرير الفكر وبناء مجتمع راق.

الحقيقة. ابن رشد أميّه فمهمه بقدر ما عظم. آثاره موضع تفاعل حضاري، تلاقى فيه الشرق والغرب، والعرب واليهود والأوروبيون. ظاهرة حضارية ما أحوجنا اليوم إلى مثلها! ربّما كان أوّل ما يحظر في البال حين نتكلّم عن تحرّر فكر ابن رشد هو محاولته التوفيق بين الدين والفلسفة من دون التضحية بشيء من أصول كلّ منهما. وقد قاد غمك ابن رشد بالحكمة والشريعة ممّا إلى الظنّ بأنّه اعتقد بوجود حقيقتين: حقيقة الدين وحقيقة الفلسفة. وهذا برأيي خطأ. فابن رشد لم يعتقد إلّا بوجود الحقيقة الواحدة التي يجتهد في اكتشافها العقل البشري المتعاطي العلم، ويكشف عنها الوحي الإلهي للأنبياء، ويضنّونها كتبهم. ابن رشد اعتقد بحقيقة واحدة ودروب مختلفة إليها. واعتقاده بتعدّد الطرق التي تقضي إلى الحقيقة هو أساس حرّية الفكر لديه. الأديان والفلسفات والعلوم دروب مختلفة إلى الحقيقة الواحدة، «والحقّ لا يضادّ الحقّ بل يوافقه ويشهد له» كما كتب ابن رشد في «فصل المقال». إنّه لوقف رائع يعلم احترام الآخر وقبوله كما هو من دون تحقّظ.

وإطلاقاً من وحدة الحقيقة، تنكّر ابن رشد لرفض دراسة العلوم أنّ كان مصدرها، وقال بالاستفادة من إنجازات الفكر، بصرف النظر ممّا إذا كان الفكر وثيقاً أو تابعاً لدين آخر. المعيار الوحيد الذي أخذ به هو صحّة المعرفة، ولم يعتبر أنّ مصدرها سبب لرذسا من دون فحص. وهذا لعمري انفتاح حضاري، ما أمّن الحاجة إليه لبناء ثقافة عربية أهلي لأن يكون لها مكان لائق في مجتمع حضارات العالم. الروح الرشدي لا يقبل التضادّ الشائع اليوم لدى كثير من المتحمّين العرب الذين يعيشون على ثنائية الشرق والغرب. الروح الرشدي يؤمن بأنّ الحقيقة تتجلّى في الشرق والغرب ممّا، وإنّ الحقّ يخرّج من الباطل نتيجة الدراسة والاختبار والتحجّص.

أمّا في مساواة المرأة بالرجل، فقد قال ابن رشد قولاً كان سابقاً لعصره. فهو يعلن أنّ النساء والرجال نوع واحد، وأنّ لا فرق بين الرجل والمرأة في الغاية الإنسانية. والفرق الوحيد الذي يراه هو في احتمال السكّة الجسدي الذي يقدر

عصام عبد الحمادي المناصلة الفلسطينية
من أجل حقوق المرأة والحاصلة على
«جائزة ابن رشد للفكر الحر»



يجمع بين الأفلام الثلاثة التي تعرض لها هنا أنها لا تقوم على الإثارة والتشويق ، وإنما تصوّر لنا حالات بشرية ، وبصورة أدقّ ، فهي تتحدّث عن حال النساء ، وعن فشلهنّ نتيجةً لأحوال جيلهنّ وأحوال زمانهنّ

«العصية على النأثر»

تضفي عليها الباروك السوداء حياةً أي المول الغربية الجميلة . امرأة جاوزت الشباب ، وخلفت ذروة مجاحها الأدبي وراها . كثيرة التدخين ، تدام على تناول الجيوب المهذنة ، وتفترق في وضع الماكياج . آخر المتنوّعات ، قانطة في خريف عام 1989 الألماني ، أيام سقط سور برلين . حتّة فلاندرز اسم هذه المرأة الخاصة لزمانها ، الباغضة لناس الوحدة الذين لم تعد لهم مثلٌ عليها بعدُ .

«العصية على النأثر» ثالث فلم لأوسكار رولر (1) ، وهو فلم يصف نفسية امرأة ضالّة وصمًا يتجسّد فيه التاريخ . وصوّر الفلم بالأبيض والأسود تصويرًا يتمّ عن ذوق رفيع . وهو فلم عن أجيال مختلفة ، أعدّ بدقة وضبط شديدين ، يفيض شططاً وسوداوية خفيين . وارتقى هذا الفلم برولر بصورة قاطعة ليصبح الأمل الأكبر للسيف الألمانية .

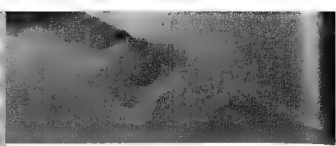
«العصية على النأثر» فلم قاصٍ ورومانسي في وقتٍ ممّا . فلم تسلّم أيّة شخصية أو أيّ جيل فيه من النقد ، ومع ذلك لا يُنكر على أحد فيه فضله . وتستند قصّة حتّة فلاندرز إلى سيرة أمّ أوسكار رولر ، الأدبية الشهيرة غيزلا إيسنر (2) . وهي ابنة لمدير صناعي ، وإسارية ملتزمة ، تزوّجت حينًا من الزمن والد أوسكار رولر ، وبروى أنها عاشت حياتها بمزقة بين واقع الأمان للبرجوازية الكبيرة وبين الحلم بالحريّة الشخصية المتطرفة . وراّت غيزلا إيسنر عالمها المثالي متحقّقًا بصورة كبيرة في الجمهورية الألمانية الديمقراطية ، حيث زادت شهرتها في الثمانينات على شهرتها في الغرب . وبدا لها أنّ فتح الصور سلّحها أمامها جميعًا .

ولا ريب في أنّ رولر أراد لهذا الفلم أن يكون نصيًا يذكّر بأته الغامضة وبقتنها المأساوية . غير أنّ «العصية على النأثر» يزيد على ذلك كثيرًا ، فهو مسرحية مأساوية مقتضبة عن الأيام الأخيرة . وقال رولر في ذلك ، «أردت بهذا الفلم أن أسرد قصّة إنسان يعيش في فترة تحوّل وتغيّر ، مثل لنتس في أقصوصة غيورغ بوخر . فهنا أيضًا نجد أدبيًا يسعى للوصول إلى شطآن جديدة فينتهي إلى فشل» .

ويبدو أنّ حتّة فلاندرز قد كانت قنطت من حياتها ، إلاّ أنها كانت ، مع ذلك ، بحثت عن بصيص أمل من خلال التقاطها ، قصداً وصدفة ، بالناس الذين كان يهتها أمرهم ، أو أولئك الذين يمكن أنّ يعتنيا أمرهم . إلاّ أنّ هذه اللقاءات جميعها زادت في كابيتها . وتراها تفوّت الفرصة تلو الفرصة ، فتتّح عشيقها الذي يعمل ناشراً في الجمهورية الألمانية الديمقراطية ، والذي غدا غير مهمّ لها في العهد الجديد . وهناك عائلة غريبة ظريفة من عائلات النبال في الجمهورية الألمانية الديمقراطية ، لم تتألم معهم . وثمة والدان ، الأمّ اللزّامة والأب الضعيف . وثمة أخيراً زوجها السابق ، ممّك فادم غلوفنا دوزة بصراحة لا هواده فيها ، فأظهره مثقّقاً ذاوي الروح ، تآكل لفرط ازدرائه لنفسه ، يرمي إلى التمسك بالبقية الباقية من الأخلاق . آخر الأمر ، تتزوّج حتّة على الزمان نفسه ، قللظة ، لنبيضة قلب ، يبدو كأنّ الزمان توقّف .

هانلوره إيسنر في دور حتّة فلاندرز في فلم «العصية على النأثر» للمرح أوسكار رولر

(1) Oskar Roehler (2) Gisela Eisner



وكانت هانلوره إلستر قد عادت بهذا الفلم إلى التمثيل السينمائي، ف جاءت عودة ناجحة نجاحاً كبيراً، فقد مثّلت دور حنة فلاندرز تمثيلاً رائعاً، جامعة في أدائها بين التعبير عن الميمات المرهقة للأعصاب في تلك الشخصية، وعن تلك المعترّة عن الرقة، وألحت في جوانب الفجيب والتكبر مثلما ألحت إلى الجوانب الإنسانية وجوانب الضعف.

وترى في فلم «العصية على التآثر» صوّلاً لا تُنسى. فقد شكّل رولر ومصوّزه المتميّز انطباعات ناشئة عن وقت فيما بين الحلم والواقع. فحين ترى هانلوره إلستر تتجول في دور حنة فلاندرز في مناطق رفيعة خلاء، في مكان ما من الجمهورية الألمانية الديمقراطية، بباروكها الغربية، لاسية معطفاً غيتاً لمصنّع شير، رُجمت عليه زخارف سوداء لورود على خلفية بيضاء، ينشأ جو من الحزن السحري يصيب القلب في الصميم.

وفلم «الأيّاس» أوّل الأفلام التي يخرجها ماركوس لاوترباخ (3)، أخرجه بحسّ مرهف جداً. فأّلة التصوير تراقب الممثلين بصبر وودّ، بحيث تتغيّر الصور في هذا الفلم المصوّر بالأسود والأبيض الواقع من غير أن تتوّجه. وبحيث تضفي نينا بيترى وسلفستر غروت على الزوج الغريب الذي يمثّله هيبه وتأثيراً خاصين جداً، ما عاد المرء يراها في الأفلام الألمانية منذ موت فاسبندر إلّا قليلاً.

ولا يصف ما قلناه هنا النوعية الخاصة لفلم «الأيّاس» ولا حقّ بصورة تقريبية. ولعلّه ينبغي علينا، في كلّ حال، أن نفرط في الكلام على فلم قليل الكلام.

«السكون بعد الطفلة»

يحكي فلم «السكون بعد الطفلة» قصّة فتاة تفضي بها مثاليها، وكذلك حبها لأحد الأعضاء في جناح الجيش الأحمر إلى الوقوع في نفوذ الإرهاب. وممن يخرّج الفلم فولكر شلوندورف (4) وكاتب السيناريو فولفغانغ كولهانز، الفلم جوانب هينة من حياة إنفة فيت، إرهابية جناح الجيش الأحمر السابقة. وكتب أحد النقاد معلّقاً على ذلك أنّه لم يبق لدى شلوندورف من حبّ إنفة فيت للتعرف إلى الاشتراكية الواقعية في الجمهورية الألمانية الديمقراطية سوى «كُتْبة من المشاعر» التي تخلط فيها علاقات غرامية ومصاعب في تعرّف الذات. غير أنّ للسبب حقّاً مستقلاً في

«أيّاس»

قالت أيّا، «غفر الله لك». إلّا أنّ أولريكه لا تطيق أن تصدّق. بمنعها من ذلك ألمها الشديد على حياتها المهدورة، وعلى وفاة طفلها التي تسبّبت فيها، وعلى خيانة صديقتها وصديقها لها، وعلى ضياع كلّ الثوابت.

وحسبت أولريكه نفسها (ومثّلت دورها نينا بيترى تمثيلاً دقيقاً عميقاً بالغ الحساسية) في شقّها ذات الرفقة الواحدة ببرلين، وكأنّها، وهي الخارجة من السجن مع وقف التنفيذ، ما تزال سجينه. وقالت لزيغس، جاراها الجديد - أدى دوره باتقان سلفستر غروت - يوم قبلت دعوته لاحتساء الشراب عنده أيّا لا تريد الحديث، ولا سماح القصص. فبدأت بذلك صداقة جسمية صامتة مؤلمة، بدأ حوار بين انمزاليين، غير أيّهما لا يطيقان الصبر على انمزاليتيها، لأنّ الحزن أيضاً غذاء للحب.

نينا بيترى وسلفستر غروت في فلم «أيّاس» المخرج ماركوس لاوترباخ

(3) Marcus Lutterbach (4) Volker Schlöndorff



وتعمل ريتا في مصنع، وتقيم علاقة بزميلة لها مدمنة على الكحول، تزيد على علاقة الصداقة، غير أنَّ قصصها الحقيقية تُفتضح، فتعنيها مؤسسات أمن الدولة على الاختفاء ثانية. فينبغي عليها مجدداً أن تتخذ اسمًا غريبًا، وأن تحفظ غيبًا سيرة حياة خيالية. ويبدو أنَّ ظروف حياتها المعقَّدة ستستقيم في هذا المحاولة الجديدة، غير أنَّ صديقها، الفيزيائي يوخن، يبعثر عن التعامل مع حقيقة ريتا. فتفتر المرة بعد المرة، إلَّا أنَّها في نوفمبر من عام 1989 لا تجد معيَّنًا لها على الفرار بعد، ولا حتى شرطة أمن الدولة.

ومثلت بيانا بيغلا دور ريتا، فكانت أم اكتشاف جام به هذا الفلم. حين تراها تحضن بعينها المتسائلتين العالم الألماني الغريب، تائقة إلى سكونية لا سبيل إليها إلَّا بإنكار الذات، ترى فيها صورة ترمز إلى وحدة ألمانيا الداخلية التي لم تتحقق. وثمة أيضًا النظرة التي نظر بها شلوندورف من خلال آلة التصوير إلى الجمهورية الألمانية الديمقراطية، فهي حدثٌ بمحد ذاته. فيتمنَّى المرء لو أنَّ عرجًا كهذا ينظر إلى جمهورية ألمانيا الاتحادية في الثمانينات. وتبدو تلك الحقيقة الاشتراكية الصغيرة التي تحول بين سكَّانها وبين العالم الخارجي بحرس الحدود والأسلاك الشائكة لدى شلوندورف كأنها تلك المثاليات السفسية التي كان يخلط بها رفاق ريتا في شتيم حيث كانوا يتألمون؛ وقد تحققت على نحو يشبه الكابوس. «السكون بعد الطلقة» يحاسب إذن الإرهاب في جمهورية ألمانيا الاتحادية حسابًا عسيرًا، إلَّا أنَّه جاء على غير ما اشتبه نقاد السينما الألمان.

«كل شيء كان هكذا، ولم يكن شيء هكذا تمامًا». عندما تظهر هاتان المجلتان على الشاشة ترى ريتا فوغت ملقاة في الثلج على خط الحدود بين الألمانيتين، وقد استقرت رصاصة للشرطة في ظهرها.

بيانا بيغلا (في اليسار) في دور ريتا وصديقتها
تاميه أول في فلم «السكون بعد الطلقة» للخرج
فولكر شلوندورف

أن تترجم التاريخ والسياسة إلى إيماءات ومشاعر، وتبلغ نظريًا أحيانًا أبعادًا أعق من أشد النظريات حنكة. فيتخذ شلوندورف هذا الحق عينه وسيلةً يفكُّ بها «كثبة مشاعر» إنفة فيت.

باريس، أواخر السبعينات. تبدو الشماعات جوفاء، وانتضى عهد الإرهاب. وتفتر ريتا فوغت ورفاقها من الشرطة في شوارع المدينة كأنهم أتون من عالم غريب. ذات يوم، تستوقف دورية للشرطة ريتا وجني. فتفتر جني، وتحاصر الشرطة ريتا، فتطلق النار على أحدهم. حين أطلقت النار انحضت عينها، ويوم فتحتها كانت في الجمهورية الألمانية الديمقراطية. هناك يعرض عليها أحد رجال أمن الدولة أن تتخذ لنفسها هوية جديدة، وأن تعيش في الجمهورية الألمانية الديمقراطية، على أن تطرح عنها السلاح والمنشورات السياسية.

وقد كان فولكر شلوندورف ناول امرأة أخرى ممدَّشًا، في فلم «شرف كاتارينا بلوم الضائع» من عام 1975. ولك في الحقيقة أن تمد فلم «السكون بعد الطلقة» تحتة لفلم «كاتارينا بلوم»؛ فحيث توقفت قصة كاتارينا بدأ الإرهاب، ويوم بلغ الإرهاب نهايته، بدأت قصة ريتا فوغت. فالاستعراض المصهب لأفعال ريتا في العمل المتري ليس له من غاية في الفلم سوى أن يقرب إلى فهم المشاهد الطريق الذي أفضى بها إلى العيش على هامش الحياة في دولة الخيال والفلاحين. فالفلم لا يبدأ في الواقع إلَّا يوم تتفق ريتا، وقد صار اسمها الآن سوزانه، على شرفة شقتها في شرقي برلين.

اختيار الأساليب الفنية التي تنقل إلينا المحرقة العربية، هذه المحرقة التي تحتها سيلفا كثيراً وترى فيها عنصراً مكملاً للعقلانية الأوروبية.

شرحت الرسّامة، في حفل الافتتاح، طريقها في العمل، قسّمت، عندما تأخذ في الرسم، لضرب العود ودقّ الدريكة إلى أن تنتهي وتدخل في شبه غيبوبة، تنتقل عندئذ جرات مرقاشها بالإيقاع؛ تفرع في الرسم دوماً بهذه الطريقة الدرامية وتصعدّها خلال عملية الإنتاج إلى حد الانفجار النهائي. ولا تبخل سيلفا في توفير لوازم رسمها، تستخدم الفرش المعدنية والحواير الصغيرة واللباشير ورايتنجات الأكريل والألوان الزيتية وسوائل الرنيش وهاليل البنزين وممجون شدّ الفجوات وغيرها؛ فيصعد كالدخان من سطح اللوحة لاجتماع هذه المواد كلها، فبعض يتحد وبعض يتبخر ويتلاشى.

وكانت صورة أخرى في المرض، صورة فوتوغرافية من اليمن الكوتيتية دوروي شراخفتس وجبريله بوازيل، فكانت هذه الصور التي التقطت مناظر حقيقية على نحو فني رائع عجيبة متازة للدخول في عوالم سيلفا العجيبة. كما كان لفعل الافتتاحي خلفيتان؛ إحداها أدبية، إذ قرأ هيلموت هانغ من كتابه «الأرض لا تضيّع شيئاً» والأخرى موسيقية من تسجيلات جاء بها مارتين لويشتتر من شمال إفريقيا وإيران.

(RG)

عوالم عجيبة

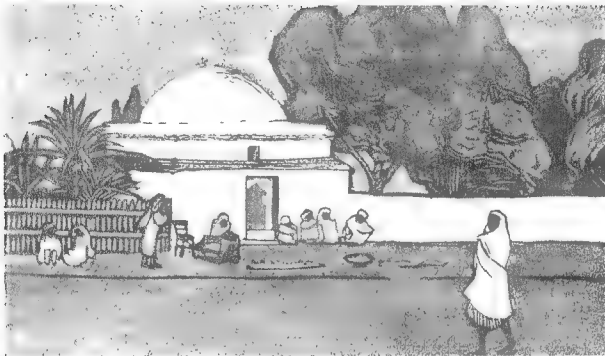
تهل الرسّامة الألمانية سيلفا⁽¹⁾ من منابع الشرق التي لا تنضب، كما نهل منها باول كليه وأوغوست مارك من قبلها. وُلدت سيلفا عام 1960 بالقرب من مدينة بادن بادن في أسرة فنانين. وسيلفا اسمها الفني، وإثماً هي أوجينيا بيا ليراخ؛ وقد استلحّت موهبتها في الموسيقى والرسم منذ نعومة أظفارها. وسافرت إلى هاواي وإلى منطقة ماجوروك الجبلية الخالية من السكّان تقريباً، كما سافرت كثيراً إلى الشرق، متصبّدة النور الذي يجعله في لوحاتها ومتأتملة أنماط العمارة العربية تستلهمها عناصر رسمها.

انعقد، تحت رعاية الجمعية الألمانية العربية، معرضٌ بمدينة بون في ديسمبر الماضي، ضمّ ستّ عشرة لوحة لسيلفا كثيرة المقاسات؛ وما هذا إلاّ جزء من إنتاجها الغزير. وتنقل إلينا لوحات هذه الفنّانة عوالم عربية عجيبة وعمازرها، وصورتها تحت مائية، وانطباعات من قصص العرب وخرافاتهم. وتتحد العناصر العربية والأوروبية في رسمها بانضمام مذهل وبإشعاع لوني يخرج عن المألوف. ثم إنّ سيلفا موقّعة جدّاً في

(1) Silfva



سيلفا، «هارة»،
الوان طباشيرية
وأكريلية، 1999،
100 x 60 cm



معظمها بالنقش الخشبي والنقش على اللينوليوم إلى جانب كليشيات النقش التحاسي والطباعة الحجرية. وقد أظهرت هذه المجموعة بجلاء أنَّ جبرييله مونتر رسامة من الطراز النادر ورائدة من رواد حركة عصرها، وأنها استحققت بكلّ جدارة عضويتها في جمعية «الفارس الأزرق» الفنية التي تأسست عام 1908 وألحلت في 1914.

أجرت جبرييله مونتر في عام 1908 تجارب بالحالات اللونية ودرجات القتمة مثلاً فعل بعدها يعقود الرسّام والمخرج السينمائي الأمريكي أندي وار هول. وظلّت الرسّامة في تجاربها تلك تنقّي المواضيع وتحسّن تنسيقها لتنتمي بها إلى البساطة والجلاء؛ وقد ألقت تشكيلات عريضة المساحات، رائعة، راسمة الكثاف بألوان داكنة في معظم الحالات ومختصرةً ريمها على العناصر الأساسية ببراعة مذهلة. (RG)

تجارب لونية

إثر وفاة جبرييله مونتر (1) في بداية الستينات، كتب النقاد الفنيون في نابيها أنّها «رافقت رجلاً نابغة في الفن» وأنّها «ذات عبقرية أنثوية حدسية»، وقابلوا ما متّوه حدساً أنثوياً بالقدرة الفنية العملاقة لدى أساتذها وشريك حياتها فاسيل كاندينسكي (2). لكنّ هذه القوالب والأحكام المسبقة ما لبثت أن تلاشت من ذهن من زاروا المعرض الكبير في لينباخ هاوس ببيو، وهي دار العرض للوحات التي تديرها البلدية. وكان هذا أوّل معرض جمّعت فيه أعمال جبرييله مونتر بأكملها، وهي في معظمها رسوم تصويرية غير معروفة. وضّمّ المعرض الذي استمرّ من ديسمبر 2000 إلى أبريل 2001 ثمانية وثلاثين ريمّاً تصويريّاً من كليشيات مُعدّة

(1) Gabriele Münter (2) Wassily Kandinsky

سنة لموسيقى في مجال البوب أو الروك أو الجاز، كما تُمنح لموسيقى كلاسيكي.

وقال كارل هاينتس شتوكهاوزن عند سماعه بجير الجائزة إنه «خبر لا يُكاد يصدق». وعزم شتوكهاوزن، وهو الآن في الثانية والسبعين، على أن ينفق من مال الجائزة ليضمن في هذا العام أيضًا انتقاد الدروس التي ينظمها في مدينة كورتن للموسيقين الشباب من كل العالم. وقد ألفت ولاية هيل الراين فيستفاليا إعانتها المالية لهذه الدروس. وكان الذين شهدوا دروس شتوكهاوزن في عام 1989 حوالي 130 فنانًا وفنانة من 29 دولة، وقد درّسهم شتوكهاوزن وأصحى معهم حفلات كوضرتو.

(RG)

تسعون طناً من «الوحدة»

تنصب الآن في الفناء الرئيسي أمام دار المستشارية الجديدة بيرلين منحوتة من الحديد، طولها ستة أمتار ووزنها تسعون طناً، صنعها النحات والرّسام الإسباني إدواردو خليّدا؛ ويُراد منها التذكير باتحاد ألمانيا من جديد. وأما المنحوتة البرونزية الضخمة التي صنعها من قبل النحات البريطاني هنري مور، فظلت منصوبة أمام دار المستشارية بيون في المكان نفسه حيث أمر المستشار الأسبق هلموت شميت بنصبها في حجرة صانعها النحات البريطاني. على أنّ زميله الإسباني كان غائبًا ونابث عنه زوجته بيلار في الحفل الذي أراح فيه المستشار جيرهارد شرودر الستار عن منحوتة الحديد المقلّة على نحو مجرد يدين لا تتلامسان. وتستعير هذه المنحوتة عما قليل، وفي أغلب الظنّ، رمزًا لمركز السلطة في برلين كما كانته نظيرتها البرونزية في بون.

(RG)

منحُ جائزة «بولار» في الموسيقى

مُنحت هذا العام جائزة «بولار» (1) في الموسيقى الكلاسيكية للمؤلف الموسيقي كارل هاينتس شتوكهاوزن (2)، وهو من مدينة كولونيا، تقديرًا لسيرته التي تميّزت «بزهادة عالية وبقدرة على الابتكار والإنتاج لم تنضب»، كما جاء في تقرير لجنة التحكيم التي نصبها أكاديمية الموسيقى السويدية. أما جائزة «بولار» في الموسيقى الشعبية، فحصل عليها مؤلف



موسيقى الأفلام الأميركي بارت باكراك. وقد استلم كلاهما جائزته من ملك السويد مشفوعةً بمبلغ مئتين وعشرين ألف مارك. ويرجع تأسيس جائزة «بولار» في الموسيقى إلى عام 1992، أسسها ستيفان أندرسن الذي كان في ذلك الوقت مديرًا (3)، فرقة موسيقى البوب السويدية المشهورة. ولم ينجح ستيفان، رغم المحاولات، في أن يجعل هذه الجائزة معترفًا كجائزة نوبل للموسيقى. وتُمنح جائزة «بولار» كل

(1) Poler (2) Karlheinz Stockhausen (3) Abba

المؤلف الموسيقي الألماني كارل هاينتس شتوكهاوزن خلال بعض الفعاليات

منحوتة إدواردو خليّدا أمام دار المستشارية الاتحادية ببرلين





«معبد إله بران»
بالقرب من مارب،
تسفيه العامة عرش
ملكة سبأ، وقد نصت
فيه أعمال التنقيب
والترميم

الإله إلهه، إله الدولة والقمر، ويغلب أن تكون غارة للعيش الروماني هي التي دمرت المعبد في عام سبعة وعشرين قبل الميلاد. وبمعدما يهود الناس في جنوبي الجزيرة العربية وتنتصروا غاب عرش بلقيس في القرن الرابع الميلادي في الرمل.

وصار اليوم لمارب والمناطق المحيطة بها موقعها على الحارطة عند علماء الآثار. ولم يفترضون أن بلاد بُنْتُ الأسطورية التي يذكرها المصريون كانت هناك. وبمعدتنا العهد القديم والقرآن كلاهما عن ثراء ملكة سبأ وعن مملكتها، من حيث جاء البخور والمر في الأزمان البعيدة. ويبدو أن معبد إلهه بُني بقصد على مبعده من العاصمة مارب. ويجري القول نفسه على المعابد الكبيرة في أوام، وعلى مقبرة السبئيين التي ينقّب فيها معهد الآثار الألماني بصنعاء تنقيباً ذا خطة. وأتقنا النتائج التي انتهى إليها بمعلومات جديدة عن الحياة اليومية للسبئيين.

وما يزال تحة الكثير ينتظر الإنجاز: فقد انمقد العزم على ترميم سدّ مارب، وأهب الحياة والنصب يومئذ، فها من همّة هائلة. وترمي خطط أخرى إلى العمل في خرائب مارب نفسها. فقد دمرت هزة أرضية عام 1982 المدينة التي تقع تحتها الحاضرة القديمة للسبئيين القدماء، والتي تنتظر أن تعود بسنواتها الألف والمحسنة فتطلع إلى ضوء همس جنوبي الجزيرة العربية.

(PH)

ما فتلت الفرق الأثرية الدولية تمهد جهداً كبيراً منذ عام 1945 ساعية إلى جلاء تاريخ الممالك العربية الجنوبية حتى أصابت في ذلك نجاحاً. فثمة اليوم شواهد أثرية على ملكة سبأ، وعلى ممالك معين وقبتيان وحضرموت وجعتر التي أعقبتها، تشمل الفترة ما بين مطلع الألف الأول قبل الميلاد وحتى عام 800 للميلاد تقريباً. وعزّزت المقارنة في الحطّ واللغة التي عقدها اللغوي نوربرت نيس من جامعة يّتا الفرضية القائلة إنّ القبائل التي أقامت الممالك العربية الجنوبية كانت هاجرت إلى اليمن من جنوبي بلاد الرافدين منذ القرن الرابع عشر قبل الميلاد.

وقد كان العلماء من معهد الآثار الألماني أمهوا في أواخر عام 2000 أعمال التنقيب والترميم في موقع أثري قديم شهير، استغرق العمل فيه اثني عشر عاماً، أتبع لم بعدها أن يسلموا «معبد إله بران»، والذي تسفيه الناس عرش ملكة سبأ، إلى الهيئة العامة للمتاحف والآثار والمخطوطات اليمنية. ويبرك البناء جبينته ومخامته، فطوله خمسة وسبعون متراً وعرضه اثنتان وستون متراً. وإذا ما صعدت درجاً ضيقاً انتهى بك إلى بصة ثم إلى خلوة المعبد، ويفضي بك كذلك إلى فناء أمامي وآخر خارجي، وإلى ميان سكنية. أمّا ما يأسر نظرك فتلك الأعمدة البالغ طول كلّ عود منها خمسة أمتار ونصف المتر، قُد من قطعة واحدة من الحجر الجيري. وقد كان موقع هذا المعبد مكاناً لثلاثة معابد سبقته، أقدم أولها في نحو عام ألف قبل الميلاد. وارتفع «المعبد الرابع»، ولعله يتفق في شكله مع البناء الموجود اليوم، عن المنطقة المحيطة به بنحو خمسة عشر متراً. واكتشفت فيه أوّل النقوش النذرية المكرسة

بتينا هاينز عيش،
«صورة رجل مرمد
فُشائية»، ألوان مائية،
1995، 102 x 73 cm.
(والفُشائية هي بردة من
صوف مالوفة في همال
إيريشيا)



للأنظار على نحو خاص، ولا سيما رسومات بتينا لزوجها؛ وترى بتينا في هذه اللوحات مفتاحاً لفهم الجزائر، وطنها الاختياري.

صارت بتينا تفرج الريم وتطوف من جديد في نواحي قالة منذ ربيع 1999، ولم يكن هذا بالمهل في بداية الأمر لأنها، كما قالت، أجبرت نفسها على «تلم النظر من جديد».

تحت الشمس الجزائرية

انعقد في الحريف الماضي بمدينة سولنغن الألمانية معرض كبير بعنوان «تحت الشمس الجزائرية» للرسماء بتينا هاينز عيش (أفردنا لها مقالاً في عدد 68).

واشتمل المعرض على نحو ثمانين لوحة بالألوان المائية، أعطت صورة مكتملة عن أعمال هذه الفنانة الألمانية المتروجة من جزائري والقيمة بمدينة قالة الجزائرية منذ سبعة وثلاثين عامًا. ويظهر في رسم بتينا عنصران متجانان دوماً تناقض: الانطباع الدرامي والتفاعل الكلي مع مناظر طبيعية توشي بالانسجام. وكان أول انطباع لزائر المعرض، واللوحات تحيط به، تنوّع الألوان وإشراقها القوي. وتتميّز أعمال بتينا الأولى بحجرة مرقاش متينة وألوان داكنة في الغالب ثم بصيغة رومانتيكية مدهشة. لكنّ الألوان الفاتحة جعلت تطفئ مرور السنين على أعمال هذه الرسامة التي يبدو أنها صارت تستوعب الضوء الجزائري على نحو أوسع وتؤذي مميزات الطبيعة بشرق الجزائر براعة فنية أعلى.

احتكت بتينا في بيتها سنين عديدة بسبب الظروف السياسية الصعبة السائدة في البلاد. فرسمت في تلك المدة مجموعة من اللوحات لمشاهد من مدينة قالة، أشرفت عليها من بيتها؛ كما رسمت الزهور كثيرًا، وهي دوماً من أحب المواضيع إليها. وكانت رسومات الأشخاص المعروضة في سولنغن ملغنة

معرض «دوكومنتا»

يبدأ نشاطه بندوة في فينّا

أعزّ معرض «دوكومنتا» في ربيع هذا العام بمدينة فينّا في أكاديمية الفنون التشكيلية أول نشاط له بندوة، كان موضوعها الملن: «الديمقراطية، عملية منقوصة». وقد حقّت الندوة خيرا عتلفي التخصصات، ناقشوا أشكال الديمقراطية، ودور القضاء، ومسائل الأقليات، وحقوق الإنسان. ومن المقرر أن تنظم ندوات مماثلة في مدن أخرى، وسوف تلخص نتائج هذه الندوات في خلال معرض «دوكومنتا» الحادي عشر الذي سينعقد من 8 يونيو إلى 15 سبتمبر 2002 بمدينة كاسل الألمانية. والجدير بالذكر أنّ معرض «دوكومنتا» هو من أهم معارض الفنون العصرية وأوسعها، وقد انعقد أول مرة عام 1955. (dpe)

أما فيما يتّصل بالجلبيل الحالي من المختصين بالدراسات الإسلامية بألمانيا، فيفترق رضوان السيد ما بين مدرسة تاريخية، يمثّلها المختص بالدراسات الإسلامية بجامعة غوتنغن، تيلمان ناغل، وأخرى بنوية يراها ممثلة بأجلكا نويغرت. ويحدّديه مأخذ على المدرستين كليهما.

ويختم رضوان السيد كلامه بالإشارة إلى أنّ التطوّرات الحالية في الدراسات القرآنية الألمانية قد نأت بها عن النهج التقليدي للدراسات الاستشرافية كثيرًا، حتّى قد يصعب نعتها بعدد بأنّها دراسات «استشرافية». وهو محقّ في ذلك. ومثا يؤسف له أنّه لم يتّح لرضوان السيد أن يتناول في عرضه الأطروحة الكبيرة التي تقدّم بها ناويد كيرماني لمجموعة بون وعنوانها «الله جميل»، ويبحث فيها لأوّل مرّة في التلقّي الجمالي للقرآن في التاريخ الفكري الإسلامي؛ إذ تؤيّد هذه الأطروحة فرضية السيد القائلة بأنّ الدراسات القرآنية الألمانية بلغت أخفًا جديدة.

(SIW)

وعرض رضوان السيد الموضوع ضمن، يستحقّ القراءة، على إيجازه؛ إذ يعرف فيه المؤلف، خلّاقًا لنهج أكثر الكتاب العرب يوم يكتبون عن الاستشراق الغربي، عن كلّ وجوه الجدل الشديد الثبوتية في الكتابة، وهو لا يقدّم الأشياء إلاّ تقويمًا حدّثيًا.

وكانت دراسات القرآن بدأت بألمانيا عام 1833 بأطروحة أبراهام غايغر بجامعة بون، والتي درس فيها الأثر اليهودي في القرآن. غير أنّ ما يثير لغايغر من مصادر حينئذ كان قليلًا، لم ينجح له الخلوّص إلى نتائج موضوعية فعلاً. وصار حال الدراسات القرآنية أفضل بدرجات في الأجيال التالية، أيّام غوستاف فايل (1806-1889)، وإغناطس غولدشير (1850-1921)، وتيودور نولدكه (1838-1930). فدرس حينها بناء القرآن، وصلة السور المتكّبة بالسور المدنية، وعناصر كلّ منها. وسلّم يوليوس فلهاوزن (1844-1908) سبيلًا آخر في دراسة القرآن، نظر فيه في الظروف التي صاحبت نشأة القرآن وحالة المجتمع الإسلامي الأوّل. وبعد الحرب العالمية الثانية تقدّمت الدراسات القرآنية الألمانية تقدّمًا هامًا، يرجع الفضل فيه، في المحلّ الأوّل، إلى رودري باريت (1901-1983). وقد ترجم باريت القرآن إلى الألمانية ترجمة دقيقة دقّة بعيدة، وعلّق تعليقات وافية على مسائل لغوية وعلى مسائل تتعلّق بالترجمة فيه، وتقدّم ترجمته اليوم مرجعًا علميًا معتمدًا.

ASPEKTE MODERNER
ISLAM – STUDIEN
Ridwan as – Sayyid
Editions Le Fennec,
Casablanca, 2000

جوانب من الدراسات الإسلامية

الحديثة

رضوان السيد

دار نشر الفتنك، الدار البيضاء،

2000

136 صفحة

من أشدّ ما يميّز به الدراسات الاستشرافية الألمانية منذ عهد بعيد عنايتها بالدراسات القرآنية. وعلة هذا التميّز أمران؛ ميل الباحثين الألمان إلى الدراسات اللغوية، وهو ميل نشأ عن اشتغالهم اشتغالاً شديداً باللغتين اليونانية واللاتينية، فانتفعوا به بعدها في دراستهم للغة العربية. والأمر الثاني هو أنّ ألمانيا لم تكن يوماً قوّة استعاريّة في العالم العربي، فلم يكن على المستشرقين الألمان أن يجددوا غايات عملية وسياسية، وإنّما أتيح لهم أن يمتنوا بالنصوص العربية، وهذا يعني اشتغالهم، في المقام الأوّل، بشعر العرب قبل الإسلام وبالقرآن الكريم. ويشتمل الكتاب الجديد لرضوان السيد على مجموعة من المقالات، قدّم أوّلها تصوّرًا موجزًا عن دراسات القرآن الألمانية منذ القرن الثامن عشر.

«أغنيات إلى أورفيوس» هي آخر أعمال ريلكه الشعرية الكبيرة وفي الوقت ذاته قفّة من قم شعره، بل ومن قم الشعر الألماني في القرن العشرين. ولأن صار ريلكه معروفًا الآن في العالم العربي كقطب من أقطاب الشعر المعاصر، فهذا يرجع كثيرًا إلى فؤاد رفقته، الشاعر والفيلسوف اللبثاني الذي ترجم، بدايةً من الستينات، بعض أشعار ريلكه إلى العربية. وقد تسقّ له مؤخرًا، بدعم مادي من مؤسسة إتر ناسيونس الثقافية الألمانية، أن يصدر ترجمات إلى العربية من «أغنيات إلى أورفيوس» في كتاب باللغتين الألمانية والعربية. وعلى خلاف «مراثي دوينو»، العمل الشعري الكبير الآخر الذي ألفه ريلكه في أواخر حياته، فإنّ «أغاني إلى أورفيوس» بدت أكثر مطاوعة للترجمة لوضوح معانيها وجلاء أسلوبها، وهي أقرب إلى أن يستسيغها القارئ العربي أيضًا، رغم بُعد عن المحيط الثقافي الألماني.

ألف ريلكه الذي وُلد عام 1875 في لمان براغ، قصائده هذه الخمس والخمسين في مدّة وجيزة، من الثاني إلى الثالث والعشرين من فبراير 1922، قبل وفاته بأربعة أعوام، وهي قصائد من نوع السونيتة الذي هو شعر غربي، تحتوي قصيدته أربعة عشر بيتًا في أربعة مقاطع. والموضوع هنا هو الشاعر وشعره الذي هو وسيط بين الإنسان والوجود. وأورفيوس هو شخصيّة أسطورية في الميثولوجيا اليونانية، رُوّص الوحش بأغانيه؛ وقد كان يطوف في ذهن ريلكه كمثال أعلى للشاعر. تعرض هذه القصائد نظرة

AUS SONETTE AN ORPHEUS
Rainer Maria Rilke
Deutsch und arabisch
Übertragen von Fuad Rifka
Der Sader, Beirut, 1999

من أغنيات إلى أورفيوس

راينر ماريا ريلكه

في الألمانية والعربية

ترجمة فؤاد رفقته

دار صادر، بيروت، 1999

صفحة 92

راينر ماريا ريلكه،
صورة من عام 1902



THEBEN
Heilige Stadt der Pharaonen
Sergio Donadoni
Hirmer Verlag, München, 2000

طيبة

مدينة الفراعنة المقدسة

سيرجيو دونادوني

دار النشر هيرمر فرلاغ ، ميونيخ ،

2000 211 صفحة

كان سيرجيو دونادوني يدرك ما تتضمنوي عليه محاولته من مخاطرة، بأن يسمي إلى إثراء الدراسات الكثيرة عن طيبة ذات مئة البوابة - كما سماها هوميروس - بمجلد مصور أحاد يشتمل على أحدث نتائج الأبحاث عنها. ويصور الكتاب الرائعة متعة الدين. ويرمي النصّ الجوهري للكتاب إلى تقريب السياقات المتقدمة لأثار طيبة إلى ذهن القارئ. وترجع بدايات هذه المدن الأثرية، على أية حال، إلى فترات بعيدة. فحين بُنيت الأهرامات كانت طيبة مسكونة، وفي أواخر عهد المملكة القديمة ارتقت شأن هذه المستوطنة فغدت إحدى المراكز القديمة المزدهرة، وصار أمير طيبة، أمنحوتب الثاني، ملكًا. وبعد ذلك بمئسمة عام صارت طيبة مركزًا لملكة هائلة، تمتد من شلال النيل الرابع إلى الفرات. وفي عهد الأسرة الثامنة عشرة صارت طيبة مركز الحكم للملك الناصر المارق من الدين، أمنحوتب الرابع، إخناتون، الذي أدخل هناك العبادة الجديدة لإله الشمس آتون. وما تزال آثار إنجازاته المعنوية الضخمة التي أضافها ماثلة إلى اليوم للعيان، فالخرائب البديعة

لم يتقيد ريلكه في «أغاني إلى أرفيوس» بقرّوض السونية الكلاسيكي، كما فعل بتراركه أو شكسبير. لكنّه تصرف فيه، مع احتفاظه بالثقافية، وتعامل معه على نحو حرّ متأمل شعراء عرب كالسيّاب والملائكة مع العروض العربي. لذا عرف فؤاد رفقه عن تقفية ترجمته وجاء بها قريبة جدًا من الأصل، حقّ أنّها كانت في بعض الأحيان حرفية. بيد أنّ الذي يقرأ قصائد ريلكه في نصّها الألماني لا يهتّر لمعانها العميقة وحدها، وإنّما أيضًا لوقع كلماتها ولنغمها اللغوي، فهذا العامل الجمالي المهمّ في شعر ريلكه يضيع في هذه الترجمة. ثم إنّ بعض القراء العرب الذين لا يعرفون ريلكه بعد قد يأسفون لكون رفقه لم يجعل لترجمته هذه مقدّمة ولم يعرّضها بالشرح والتحليل.

ومع هذا، فالمتوقّع أنّ هذا الإصدار الجديد سيلقى اهتمامًا من محبّي الأدب الألماني وكذلك من لدن الشعراء العرب أنفسهم، إذ لا يخفى عمق تأثير بعضهم بريلكه، كأدونيس ورفقه نفسه. كما أنّ طابع الوجودية في شعر ريلكه كفيل بتحرك الفراخ لدى الشعراء العرب الشباب. (SIW)

جديدة إلى الطبيعة وإلى الوجود، في مع زل عن الظواهر العصرية، كالتيكلولوجيا. نقرأ في بعض القصائد:

حقًا، لا سمع يلم
من هذه الضبّة،
ومع هذا
تُندح الآلة الآن.

ريلكه لم يمتدح الآلة، وإنّما ظلّ يشتغل بالمواضيع «الأبدية»، كالحبّ والموت والطبيعة. نلمس في بعض قصائده شيئًا من كآبة، ببغا تشعّ قصائد أخرى مرحًا وسرورًا. فالشاعر الحقّ، كما يراه ريلكه، يقول شعره في ظلّ الموت، كما في هذه القصيدة:

وحده الذي مع الموق أكل من زهرة
الحشخاش،
زهريهم،
سوف لا يفقد
أخفّ نغمة.

لكنّ الشاعر، بعدما يأكل من «الحشخاش»، يؤلّف أيضًا قصائد مرحة، كالقصيدة رقم 16 التي تتخلّل الأرض فيها صبيًا في المدرسة يلقنه معلّم أبيض الحية، وهو الشتاء، قصيدة الطبيعة. ولأنّ الصبي حفظ القصيدة، فاجتأده يجرّى بيوم عطلة:

أيتها الأرض، أيتها البعيدة، في عطلتك
ألفي
مع الأطفال، نريد أن نقبض عليك.
أيتها الأرض الفرحة. الأكثر فرحًا
نحسّن من هذا.

كسرى» بينما الأصل يقول «نبح كسرى» .

ومع أنَّ غوته ألَّف «الديوان الغربي الشرقي» وقد جاوز الستين، فإنه اهتم بالإسلام منذ شبابه. نجد في القصائد التي اختارها رفقه مثلاً رائعاً لاهتمامه هذا في قصيدة «نشد محمد»، وكان غوته منذ شبابه يرى في النبي محمد إنساناً خارقاً ورمزاً للعبقريَّة. في هذه القصيدة تخيل غوته النبي محمداً يضرب لسعادة الناس مثلاً عالياً تتدفق من الصخر جدولاً يجزّ مع إخوته الجدول الجبلية الأخرى وينتهي إلى السبل نهراً، فيتوسل إليه إخوته أنهار المبل الأخرى التي كلَّت في شؤ طريقها أن يأخذها معه إلى المحيط، فيج معها إليه ويسيل قوتاً عريضاً تحسب الأرض جديفاً، فتخرج منها الخيرات والحلل متاعاً للناس ونعمة من فضل رب العالمين. وقد كتبت كاتارينه مومزن في كتابها المشهور «غوته والعالم العربي» أنَّ مثلاً النهر «يرمز إلى القوة الروحانية التي تبدأ من قلب ثم تنمو وتزداد وتعظم وتنسج وتنشر إلى أن تبلغ النهاية الحميدة التي صُورت بانصباب النهر في المحيط، وهو هنا رمز الألوهية. والمهم جداً في هذا التشبيه هو أنَّ الروح الدنيى يرى في الناس جميعاً إخواناً يأخذهم معه». هكذا رأى غوته الشاب بالتحديد وظيفة الشاعر أيضاً: يجزّ الناس معه ويربي فيهم مشاعر النبل والأهداف الرفيعة. وقد صار غوته، بالفعل، لدى خلقي كثير في ألمانيا رمزاً لحياة معنوية أرقى ومرشداً إليها. فلعل قراء عرباً - بفضل ترجمة فؤاد رفقه - ينجزون الآن بدورهم إلى غوته.

(StW)

يا روما، لكن بلا حب
لا يكون العالم عالماً، ولا روما عند ذلك

تكون أيضاً روما.
وقد نشرت مجلّة «نزوى» الثقافية في عددها رقم 11 ترجمة لسركون بولس يقول فيها في البيتين:
عالمٌ أنت يا روما، لكن لولا الحب
لما كان العالم عالماً وما كانت روما هي روما
فترجمة بولس - كما ترى - أخف وألس.

وإنما تتجلّى جودة ترجمة رفقه في قصائد غوته الأولى التي تتسم ببساطة العبارة وعق المحتوى، كما هو الحال في شعر رفقه نفسه؛ ولعلّ ترجمة قصيدة غوته الشهيرة، «فوق الذرى كلّها»، مثال واضح لهذا:
فوق الذرى كلّها
فوق الذرى كلّها
سكنية،

وفي رؤوس الشجر كلّها
بالكاد
تشر بنفس،
في العابة.
تصمت العصفاف الصغيرة.
انتظر قليلاً،
قريباً سترج كذلك أنت.

ومن الطبيعي أن يولي القارئ العربي اهتماماً خاصاً لقصائد «الديوان الغربي الشرقي»؛ وقد جاءت ترجمات رفقه لها أكثر سلاسة من معظم ما نُجز حتى الآن من ترجمات أو تجارب ترجمات. غير أنَّ رفقه وقع في خطأ مؤسف في قصيدة «المجرة»: كتب «نبح

AUSGEWÄHLTE GEDICHTE
Johann Wolfgang von Goethe
Deutsch und arabisch
Übertragen von Fuad Rifka
Dar Sader, Beirut, 1999

مختارات شعرية
يوهان فولفغانغ فون غوته
في الألمانية والعربية
ترجمة فؤاد رفقه
دار صادر، بيروت، 1999
132 صفحة

بمناسبة الذكرى المئتين والخمسين لمولد غوته (1749 - 1832)، صدرت مجموعة شعرية لهذا الشاعر الألماني الأكبر، مختارة - كمجموعة ريلسك - على نحو جيد، ترجمها فؤاد رفقه إلى العربية ودعم معهد غوته طبعها. تحتوي المجموعة على أقرب قصائد غوته إلى ذوق القارئ العربي وأكثرها مطاوعة للترجمة. وقد وقع الاختيار في معظمه على قصائد لغوته من المرحلة الأولى، «مرحلة الغليان والفوران» - وهي اتجاه في الأدب الألماني يرفض عقلانية التنوير وينادي بإطلاق العنان للعواطف - كما وقع الاختيار على قصائد من «الديوان الغربي الشرقي». واحتوت المجموعة، إلى جانب هذا، قصائد قليلة من المرحلة «الكلاسيكية»، منها المراثية الرومانسية الأولى التي أريد هنا أن أعرض لترجمة بيتها الأخيرين، إذ يبدو لي أنَّ رفقه أفرط في الترجمة الحرفية إلى درجة التعتيد عندما يقول: عالمٌ أنت حقا،



STÄDTE OHNE DATTELPALMEN
Tarek Eltayeb
Edition Selene, Wien, 1999

النشرة العربية الأصلية

مدن بلا نجيل

طارق الطيّب دار منشورات الجمل،

كولونيا، 1999

الطبعة الثانية دار النشر الحديثة،

القاهرة 1994

ولد طارق الطيّب عام 1959 بالقاهرة

لأبوين سودانيين، ويعيش منذ عام

1984 بفيينا. وبدءا درس العلوم

الاجتماعية والاقتصادية غذا محاضرا

في اللغة العربية، وهو ينشر منذ عام

1982 الشعر والروايات.

و«مدن بلا نجيل» رواية تحمل سمات

السيرة الذاتية، صدرت أول مرة

بالألمانية عام 1999، وهي وثيقة

محزنة عن اليأس الاجتماعي في منطقة

صغيرة من السودان تحرقها الشمس.

ويمم الجوع، والفقر، والمرض،

وانقطاع الرجاء حياة الناس البائسة

هناك. ويطل القصة فتي صغير، يسمى

مع أمه وأخوته إلى البقاء. أما الأب

الصامم الانتحاري فقد هجر العائلة،

وأوكل لشاب من السادة مريب ذي

سمات سادية أن يتولى دور الأب في

بعض جوانبه. وتفضي هذه الظروف

المهلكة بالفق آخر الأمر إلى السفر

إلى القاهرة، حيث يعمل في مرقص

للشباب. غير أن عمله هناك لا

يطول، إذ يطرده صاحب المرقص

الغني لكون بشرته. ويقعده أسدقاؤه

ويذكر طارق الطيّب بروايته القارف،

بعض تذكير، برواية سيد قطب «طفل

من القرية» (انظر فكر وفن 76 ص

72)، ورواية الطيّب صالح «مواسم

الهجرة إلى الشمال» التي غدت ذات

مكانة خاصة لدى المثقفين العرب

(انظر فكر وفن 88، ص 76 وما

يلها).

أما الحالة الروحية لطارق الطيّب

فتطّلع عليها من خلال شعره، وكان

صدر له عام 1999 ديوان شعر ثنائي

اللغة (عربي ألماني)، نرجو له أن

يحوز من النجاح ما حازته نثره

ورواياته. (PH)

بالعمل بالتهريب على الحدود المصرية

السودانية، فيغلب عليه الشوق إلى

أمرته. ويأمل الشباب بحياة أفضل في

أوروبا، فيصافر الفتي إلى ليون التي

يعود فيغادرها إلى هولندا، بعدما مرّ

بتجارب ذهبت بأحلامه. وتقلد

المواجس عليه نفسه، فيعود إلى

وطنه، فلا يجد في قريته سوى قبور

أهله، وقد قتلتم الكوليرا، رمز

اليأس.

وقد أدخل طارق الطيّب عددا كبيرا

من الموضوعات والجوانب المختلفة في

أحداث الرواية المعنية بناءً راسخاً. غير

أنه يعتق، في المقام الأول، بالجوانب

الشخصية وبالإحساس النفسي للفتي

الذي يقصّ الرواية بلسان المتكلم في

حيط يحطم الإنسان. فيتجلى بذلك

خير تجلّي لتعقيد الموقف الذي يقع فيه

المعتيّن جميعاً. ومن جهة أخرى،

فإنّ الإحساس على إبراز الجوانب

الشخصية يضيء على الأفعال الشريرة

بمبدأ إنسانياً مبالغا فيه، يعود بالنفع

على البعد الدرامي التشويقي للرواية.

▲ طارق الطيّب، «راحة في الليل»،
الوان زنيقة، 1999

ZWISCHEN ZAUBER UND ZEICHEN

Moderne arabische Lyrik
von 1945 bis heute
Khalid Al-Maaly
Das Arabische Buch, Berlin, 2000
DIE FARBE DER FERNE
Moderne arabische Dichtung
Stefan Weidner
C.H.Beck, München, 2000

بين السحر والأمانة

الشعر العربي الحديث من عام 1945

وحقّق الآن

خالد المعالي

دار النشر داس أرابيه بوخ،

برلين، 2000

493 صفحة

لون الغد

الشعر العربي الحديث

ستيفان فايدنر

دار النشر بيك، ميونيخ، 2000

295 صفحة

بلغ الشعر في جزيرة العرب درجة بعيدة من التطور في القرن الخامس الميلادي، وتتميّز حينها بتنوّع أوزانه وبلغت المصغولة. واحتفت موضوعاته، في الشكل الخارجي للتصيدة، بحياة البدو، الصحراء والبادية، حيوان الرحلة ومشاهد الصيد، والحبيبة والفخر. أمّا دواوين الشعراء والقبائل فتتمثّل من ناحية أخرى الشكل الداخلي الأكثر تنوّعاً للشعر. وتطوّر الشعر الحضري منذ نشأة الخلافة، وبلغ في القرون التالية قدراً رائعاً من التنوّع والأمثلة، وانتهى كذلك إلى التجبّر والانحطاط. وبعد الغزو المغولي في القرن الثالث عشر أصبحت المصادر القديمة مصدراً

لتأمّل الماضي وتذكّره. فجمع المؤلّفون الموسوعيون الشعر، ومهدوا الأرض التي نشأ منها الشعر العربي الحديث بعد ذلك.

وكانت أنّه ماري شيميل عزّفت قبل ستة وعشرين عامًا الجمهور الألماني بالشعر العربي من خلال المختارات الشعرية «الشعر العربي المعاصر» (1)، فتحوّل مذكّلك هذا الحقل الذي يُدّلى جهد كبير في فلاحته إلى حديقة للشعر العربي بألمانيا كثيرة الورد مختلفتها. وتجد دليلًا على روعة هذا الشعر وعلى ثرائه بالأشكال في عمليتين كبيرتين من المختارات الأدبية، وضع أحدهما ستيفان فايدنر، ووضع الآخر خالد المعالي. والكتابان ناتجان عن دراسة متأنية، ويشتملان على نماذج لشعر الشباب ونماذج للشعراء الكلاسيكيين من بين شعراء الشعر العربي الحديث. ويعرّف المعالي جنة شاعر وشاعرة من العرب، في حين يعرض ستيفان فايدنر لستة وخمسين شاعرًا وشاعرة. وسينمّح عبو هذا اللون الأدبي بالأحلال على قدر متنوّع من الموضوعات والصور الشعرية، تتيح لهم نظرة داخلية غير مالوفة في فهم العرب للأدب. ولا تتمثّل ألف وخمسة المام من التراث الأدبي عند الشعراء المذكورة أعمالهم في الكتابين، مشهورين وغير مشهورين، حقيقة من الماضي، بل على العكس، فالتراث والحداثة يتلاخجان، حتّى ينتجيا إلى انفتاح للشعر العربي الحديث على العالم غير متوقّع. ويتناول المعلن حتّى الموضوعات السياسية الملقّدة على نحو باهر، ومن غير ما تخرّج أو

(1) Zeitgenössische arabische Lyrik

حساسية. وبلغت النظر أنّ خالد المعالي، خلاقًا لستيفان فايدنر، يصفّن ترجمته للشعراء وللشاعر وحديثه عن شعرهم نبرة سياسية واضحة. ومن هؤلاء، مثلاً، محمود درويش، وأدونيس، وعبد القادر الجناني، ويوسف الخال، وسركون بولص، وسعدى يوسف، وعبد الله زريق، وليس هؤلاء سوى بعض من كثير. ويتنفع القارئ الألماني، على أيّة حال، بالحديث عن الحملات الأدبية التي ظهرت بعد عام 1945، والتي تُعدّ تعبيرًا عن «الأدب الملتزم»، والتي لم يدم صدورها طويلًا، للأسف. ومن تلك الحملات حملة «الأدب» التي كانت بعد عام 1969 متندية للتيارات الوطنية والقومية العربية، وفهمت الشعر فهمًا سياسيًا. أمّا مجلة «شعر» التي صدرت عام 1967 ببيروت فقد أولت اهتمامًا لمسائل أخرى. فقد رأى مصدروها في الشعر عملاً فنيًا لا ينبغي للسياسة أن تستحوذ عليه، وعزّفوا القارئ العربي بكثير من الشعراء الغربيين من خلال ترجمة أعمالهم. وكثّفت «شعر» عام 1970 مضطرّة عن الصدور.

وكان لمجلة «حوار» التي أصدرها في الستينيات الشاعر الفلسطيني توفيق صايغ دور كبير. أمّا «مواقف» التي أصدرها أدوني م، فكانت قصيرة النفس من التاحية السياسية، وما لبثت أن انحلت. وثمة مجلّات أخرى، مثل «حوار» أو مجلة «أنفاس» الثنائية اللغة في المغرب، أو «إضاءات» مُنعت كلها من الصدور، شأنها شأن مجلة خالد المعالي وعبد القادر الجناني «فرايس» (انظر فكر وفن 87، ص

77، وما يليها)، والتي تصدر اليوم بكونوليا، ولم تبلغ أي من هذه الحملات مبلغ جملة «شعر»، غير أن الحملات الثقافية ما تزال، في كل حال، أكثر سبل نشر الشعر العربي أهمية، نظراً لاحتضار سوق الكتاب العربي. ويتجلى في المجموعتين أن الشعراء والشعراء العرب يمكنون توجهاتهم الاجتماعية والسياسية على نصوصهم الشعرية. ويقول خالد المعالي دوماً موارية إن الشعراء العرب، على ما لهم من شعبية، ليس لهم سوى تأثير يسير في بلادهم. وليس العرب في ذلك، على كل حال، فرداً بين الشعوب. ويوجه خالد المعالي في ذلك اتهاماً لا يمكن تجاهله إلى بعض زملائه من الشعراء العرب، فالانتهازية واستعداد الشاعر لبيع نفسه ليسا نادرين، ويلقيان بظلهما على ما للشعر العربي ذي الصيت العالمي من إشعاع. ويبدأ ستيفان فايندر مختاراته الشعرية بفدوى طوقان، الشاعرة الفلسطينية المولودة عام 1917. ويشتمل استعراضه التاريخي للشعر في خمسين السنة التالية على ما يشبه أن يكون ألحاناً نارية قوامها الشعر العربي الحديث. ويتجلى في ذلك أن هذا الشعر يتأثر تأثراً كبيراً بالأحداث السياسية. فمن نتائج التفجرات الاجتماعية والسياسية ونبد السلطات التقليدية، في رأي ستيفان فايندر، «انتشار الشعر العربي انتشار الانفجار»، والذي يكشف النقاش فيه عن «مشاكل بين الأجيال»، وذلك بتأثير تناقضات اجتماعية وعقائدية بعيدة التأخر. ويرى ستيفان فايندر أن هذا النقاش حول الشعر العربي هو الحجرة التي تحفر التمزق الشعري دوماً.

وأدى انصراف المثقفين العرب عن الالتقاء المعاندي منذ الثمانينات إلى ازدياد الميل إلى الموضوعات الشخصية وموضوعات الحياة اليومية، فكثر الانكفاء إلى الجالين الشخصي والخاص. وتجد مثل هذا لدى الشعراء المحامين بحاماة شديدة عن الميراثية، مثل عبد القادر الجناي، وعند ممثلي الشعر المفرط في الحساسية، مثل نادية تويني أو وديع سعادة الذي يعيش في أسرارها، وينتال موضوع تداعي الأنا في الشعر العربي الحديث. وأحدث الجيل الجديد من الشعراء في الخمسينات من القرن العشرين انقطاعاً لا رجعة فيه في التراث العريق للشعر العربي. وأتم الشعر في النصف الأول من ذلك القرن عياله الشديد إلى الرومانسية والدعاية الوطنية. وفتحت التجارب الأدبية للشعراء اللبانيين المسيحيين في المهجر، مثل جبران خليل جبران، وأمين الريحاني، وإليسا أبو ماضي، ولشعراء المصريين في جملة أبولو أفقاً جديدة للشعر العربي. وتجد أفقاً من هذه الأفاق في قصائد نازك الملائكة ويدر شاعر السياب، وكلاهما عراقي. وخرجت قصيدة السياب «هل كان حياً؟» من عام 1946، وقصيدة نازك الملائكة «الكوليرا» من عام 1947 على التصلب والرتابة الساكنين في الشعر العربي. فصار للعروض والثقافية دور جديد، وصار الشاعر حراً في اختيار عدد التفعيلات. وقد كانت نمته محاولات ماثلة سبقت الحرب العالمية الأولى بوقت طويل. وعُرف هذا الشعر بغير اسم، أشهرها «الشعر المرسل». وهي حركة سابقة لحركة

الشعر الحر، حركة «التفعيلة». وما يزال هذا الاسم تجرى في الكتابات النقدية العربية وهما على الشعر العربي المكتوب بعد عام 1945 جميعه، إذ لم تستغن النصوص كلها عن الوزن والقافية. وتستقى القصائد الخالية من الوزن والقافية «الشعر المنثور»، إلا أن الشعر المنثور لم يتطور حقيقة إلا على يد شعراء، من مثل توفيق صايغ في «ثلاثون قصيدة»، أو محمد الماغوط، أو أنسي الحاج. ومثلت النقلة السطرية تطوراً ثورياً في الشعر العربي، والتي استخدمها السياب بسلاسة كبيرة، وبذلك انتهت سيادة البيت في القصيدة، وصارت القصيدة مذكاة وحدة معنوية. ومن أنواض أن أسلوب التفعيلة يمثل التوليفة المثل ما بين التراث الشعري العربي وطبيعة اللغة العربية، فأنقذه كثير من الشعراء أسلوباً للنظم، لا يسهل تفرقه في كثير من الأحوال من النثر. وأبرز شعراء الشعر الحر أدونيس وعمود درويش. ويستخدمه كذلك سركون بولص الذي يهتم، مرة بعد مرة، بأن شعره مطبوع بالطابع الغربي، مثلاً يستخدمه وليد خزندار الذي يسعى إلى وضع الشعر العربي على قاعدة إيقاعية نغمية. فهذه التوجهات تترى، دون شك، الشعر العربي الحديث. وتتيح الحركات التقدمية في الشعر منذ السياب والبياتي المجال لاجتذاب المواهب والشخصيات الشعرية على اختلافها. ومن أولئك الشاعر المصري أمل دنقل الذي يثور شعره بسلطات الدولة والدين، والعراقي سمدي يوسف، وخليل حاوي الذي يمد شعره الحر من أم مساهمات حركة تنموز الشعرية.

الجهود التي تُبذل لتأسيس مجالات شعرية وأدبية في العالم العربي. فالنظر من شباك الشعر يفقد عليك مذاقه. والأصل أن يتاح تذوق الشعر في العالم العربي من غير ما قيود، إذ أن أصوات الشعراء تتصاعد في غير قليل من الأحوال من المنفى كذلك. (HVG)

عبد العزيز المقالح. ويترّس ستيفان فايندر استغناءه عن إدراج شعر هؤلاء، بإدراج قصائد أخرى تعبر تمييزاً أفضل عن القصائد الكلاسيكية من قصائد هؤلاء.

وتتغلّ تراجم الشعراء والشواعر بالك إذ تقرأها، وكذلك إن عرفت عن

وليس ينبغي لك، في كلّ حال، وأنت تنظر إلى العدد الكبير نسبياً من القصائد التي تضمّنها هذان العلمان في المختارات الشعرية، ثمّ ما عرضاً له من قصائد كانت الأساس الذي انبثق منه هذا الشعر، ليس لك أن تغفل عن أن خالد المعالي وستيفان فايندر إنّما فتحا نافذة وحسب، تطلّ على الساحة الرائعة للشعر العربي. إذ أريد بهذا العمل أن تفتّح شبيه القارئ للاطلاع على الشعر العربي بعد تعرّفه مذاق القصائد الشهيرة، كقصيدة «أنشودة المطر» لبدر شاكر السياب، و«غرناطة» لزار قبّاني، وقصائد نازك الملائكة، وأمل دنقل، وفؤاد رفقه الشهيرة. ويحدّ ستيفان فايندر يدرج في عمله، ما ينشر له الأمر، قصائد الشعراء والشواعر، عارضاً في ذلك لأساليبهم، وموضوعاتهم، ولقصائد ترجع إلى فترات مختلفة من حياتهم، ولم يدخل ستيفان فايندر عامداً في مختاراته شعر الشعراء الذين كتبوا القصائد التقليدية، أو شعر أولئك الناطقين بالشعر العائلي، وهذان شكلان شائعان جداً من الشعر، في كلّ حال.

وإنما نمنع من ذلك صعوبة ترجمة ذلك الشعر، كاتّسام الشعر المكتوب بالعامية بالتقليدية، فاستغنى فايندر عن إدراج قصائد الجواهري الشاعر العراقي الذي يكتب بالأسلوب التقليدي، ويحدّد عند كثير من العرب خير شاعر للشعر العربي الحديث. ولم تشمل المختارات كذلك على شعر بعض الشعراء الكلاسيكيين، مثل الشاعرين المصريين محمد الفيثوري ومحمد عفيفي مطر، والعراقي بلند الحيدري، أو اليمني

الدول القومية؟ وتكتشف اليوم طريقة في المعاملات في أروقة محكمة العدل الأوروبية بلوكسمبرغ، ولدى الشرطة الأوروبية في لاهاي، أو في البرلمان الأوروبي بستراسبورغ، تتعدى نطاق المعاملات المألوفة في الدوائر الرسمية. وعلى الحدود التي ما تتفكّ تتلاشى شيئاً فشيئاً على الرايين، وعلى الجسور الجديدة على البحار الشمالية، أو على الحدود غير المعقولة للقارة الأوروبية التي تقع في الشرق والجنوب المحجرة غير المرغوبة فيها، يترأى لك الاتحاد الأوروبي حيزاً من الدول وحيزاً اقتصادياً قفلاً ذا وجهين متناقضين. ولا يسعى الكتاب إلى الإجابة على الأسئلة النظرية المتعلقة بهذه المسائل وحسب، وإنّما يعنى نفسه كذلك بالتساؤل هل أن دول أوروبا الشرقية المندوعة ستدخل في نطاق الدول الثرية ذات الشرف، ومتى سيكون ذلك، وكيف. (PH)

DAS GESICHT EUROPAS
Ein Kontinent wächst zusammen
Dirk Schümer
Hoffmann und Campe Verlag,
Hamburg, 2000

وجه أوروبا

قارة تتحد

ديرك شومر

دار النشر هوفمان وكاميه فرلاغ،

هامبورغ، 2000

304 صفحات

يشغل ديرك شومر باله إنّما شغل بمستقبل أوروبا. فقد راقب عمل مجموعة الدول من الناحية العملية؛ وهي مجموعة لا تعرف قائماً في أيّ درب متضمي من ناحية عملية سياسية. فهل تصبح أوروبا دولة أخرى من الدول العظمى؟ وهل ستحتكّ بيروقراطية بروكسل مستقبلاً في أكثر مجالات الحياة خصوصية كذلك؟ أم أن عملية الوحدة الأوروبية مهددة بالفشل نتيجة لنهضة

صورة الغلاف الداخلية في الأمام والخلف، والواجهة الشرقية لصحن التاني في هيكل رمسيس الثاني، وواق معبد بأعمدة أوزيريس



FIKRUN WA FANN

73

